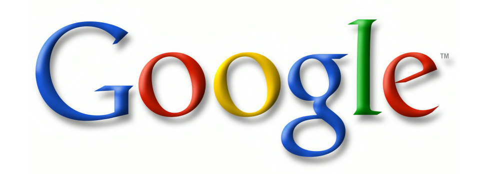


This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

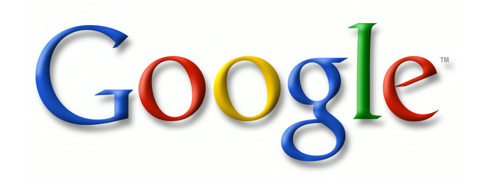
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

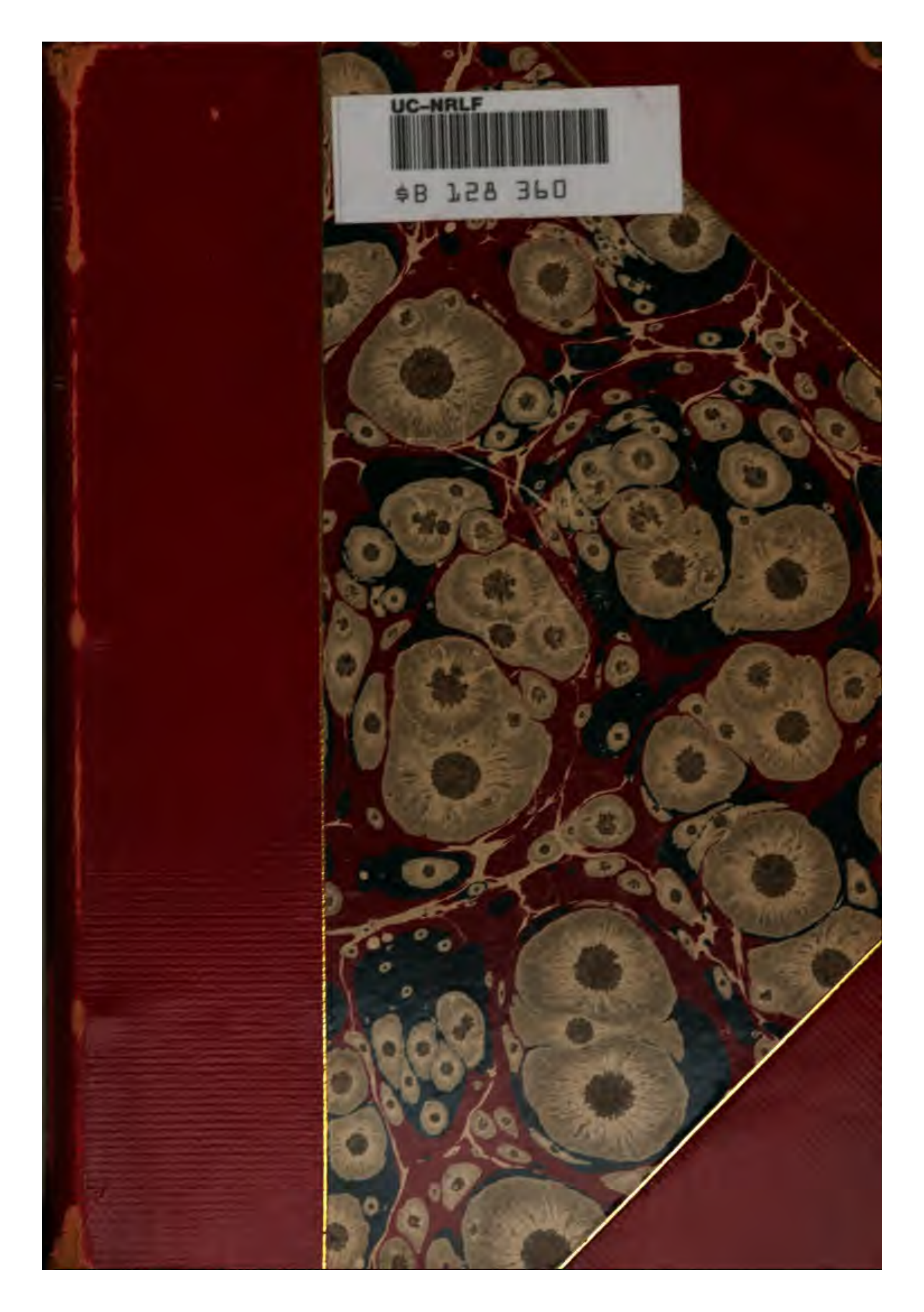
Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

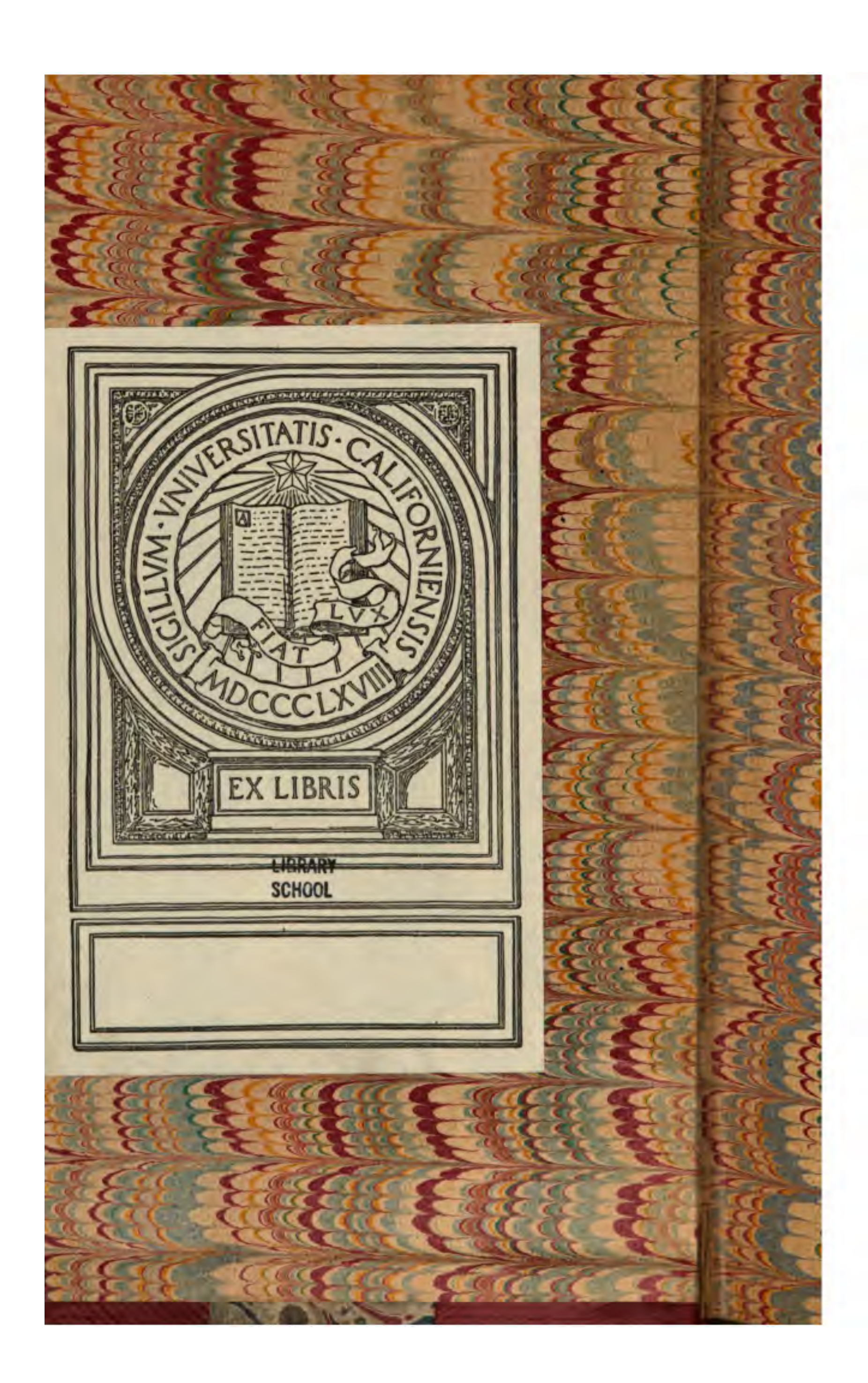
Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`


UC-NRLF
$B 128 360


SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS
LIBRARY
SCHOOL





HAUSSE 40 %

Guide Manuel

DU

Doreur sur Cuir

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

Traité théorique et pratique de l'art du Relieur. — 1 volume in-8 raisin avec 16 planches hors texte et 17 figures. **12** fr. **50**

Barèmes ou devis de travaux de reliure, établis au moyen de 48 tableaux à 28 formats chacun plus un prix courant et une feuille de format. 1 volume in-4 carré.

Tarifs de la main-d'œuvre aux pièces pour tous travaux de reliures, d'emboîtages, cartonnages, etc. — 1 vol. in-4. Manuscrit dont on peut se procurer une copie.

La Reliure, études d'un praticien sur l'histoire et la technologie de l'art du Relieur-Doreur. — 1 vol. in-8 jésus avec 24 planches hors texte.

L'Art nouveau ? Etudes sur certaines tendances modernes. Brochure in-8.

La Reliure au musée Galliera 1902. — Brochure in-8.

Guide manuel théorique et pratique de l'ouvrier ou praticien Relieur. — 1 vol. in-18 jésus, avec 65 figures et figurines.

Guide Manuel

THÉORIQUE ET PRATIQUE

DE L'OUVRIER OU PRATICIEN

Doreur sur Cuir

et sur Tissus

à la main et au balancier

CONTENANT DANS TOUTES LEURS PARTIES

La Dorure sur cuirs et sur tissus de tous genres,
La Dorure sur tranches,
La ciselure et l'ornementation des tranches,
La marbrure sur cuir et sur tranches.
Suivi d'une notice sur l'art, la théorie et la pratique du cuir ciselé. — Précédé d'une notice historique sur l'art de la reliure depuis l'origine jusqu'à nos jours.

PAR

Em. BOSQUET

Relieur-Doreur praticien
Auteur du Traité théorique et pratique de l'art du relieur,
et de divers ouvrages et notices sur la reliure etc.
Officier d'Académie

PARIS

LIBRAIRIE POLYTECHNIQUE CH. BÉRANGER, ÉDITEUR

Successeur de BAUDRY & Cie

15, RUE DES SAINTS-PÈRES

Maison à Liège : 21, rue de la Régence

1903

Tous droits réservés

Z271
B6
LIBRARY
SCHOOL

A Monsieur

LÉON GRUEL

PRÉFACE

Nous avons dans la préface placée en tête de la première partie du présent ouvrage, défini le but que nous nous sommes proposés en le publiant ; mettre à la portée de tous, depuis le débutant ou modeste praticien désireux d'acquérir les notions élémentaires du métier, la connaissance des méthodes exactes, simples et pratiques, formant la base de l'éducation d'un bon ouvrier et aussi de l'ouvrière, jusqu'aux formules utiles à ceux qui, à un titre quelconque, sont appelés à concourir à la perfection du travail, à l'ornementation de la couverture du livre relié, etc., à exercer certaines spécialités relatives à l'art ou métier de relieur.

Le bibliophile et l'amateur de reliure y trouveront des indications ou notions qui leur seront sinon utiles, tout au moins propres à satisfaire leur curiosité relatives à l'art qui leur est cher à plus d'un titre.

Nous avons tracé à la suite de cette préface, une définition de la reliure ; il nous a semblé utile de placer en tête du présent volume, une esquisse historique relative à la reliure. La connaissance de l'histoire de notre art étant non seulement utile mais indispensable à ceux qui, à un titre quelconque sont appelés à concourir à l'édification et surtout à l'ornementation du livre relié.

M534920

ESQUISSE D'UNE HISTOIRE DE LA RELIURE

ET DE L'ORNEMENTATION DU LIVRE RELIÉ

La reliure, comme nous l'avons dit, dans nos précédentes publications, est un art aussi ancien que le livre.

Le jour où, dans la Grèce antique (environ trois siècles avant notre ère), on résolut de transformer le livre roulé en livre carré et ce afin de condenser plus de matières sous un plus petit volume et encore pour d'autres motifs que la tradition ne nous a pas rapportés, il fallut des *lieurs de livres*. Les Romains adoptèrent bientôt cette forme de livres qu'ils agençaient par cahiers de quatre à six feuilles de vélin ou de papyrus pliées en deux et encartées les unes dans les autres. Ces cahiers assemblés en volume, ils les cousaient sur nerfs de bœuf ou lanières de cuir, roulées, comme nous le pratiquons encore de nos jours, sur cordelettes ou ficelles dites fouets, pour les reliures soignées ou spéciales. Il est à remarquer que la manière de former un livre, de le coudre, etc., a très peu varié depuis ces temps reculés.

Les transformations du livre roulé (volumina) en livre carré (libri quadrati) furent le point de départ de l'application des mots ligares et religares à la confection de la reliure du livre carré, d'où religator ou RELIEUR, par lequel on a désigné depuis l'ouvrier

chargé d'habiller le livre et aussi de le rhabiller : celui-ci ayant dans certains cas, une couverture provisoire ou brochure avant d'être confié à l'artisan relieur chargé de lui donner sa forme définitive.

Sous les Romains, l'ornementation du livre carré était généralement assez simple : elle se bornait à quelques filets gaufrés sur le vélin naturel ou teinté dont le volume était couvert, plus un médaillon ou médaille frappés sur et au milieu du plat de la couverture et représentant en effigie le portrait de l'empereur régnant ou de personnages marquants de l'époque ; quatre clous cabochons, ainsi que des coins en métal complétaient parfois l'ensemble de la décoration et servaient en même temps à solidifier la reliure. Mais le livre carré, pendant l'époque romaine ne fut qu'une exception. Le livre roulé paraissait alors plus commode, plus facile à transporter : cette forme était *consacrée par l'usage :* et le livre carré ne fut, sauf de rares exceptions, affecté qu'à la transcription des lois, décrets, etc., de l'empire romain.

L'affectation du livre carré aux ouvrages d'histoire de littérature, etc., lui fit prendre par la suite une certaine extension ; la reliure devint un art qui concourut non seulement à sa conservation mais encore à son embellissement. S'il faut en croire les anciens écrivains, leur luxe atteignit parfois de telles proportions, qu'il provoqua l'admiration des uns et encourut le blâme de quelques autres. Surtout de saint Jérôme qui vivait au IVe siècle et qui nous rapporte qu'elles étaient ornées de pierres précieuses.

De quoi se composait, en dehors de cela, la partie luxueuse de la reliure ? Aucun document sauf une reliure en ivoire du Ve siècle, conservée à la Bibliothèque Nationale, n'est malheureusement parvenu jusqu'à nous.

Il faut ensuite se reporter jusqu'à l'époque de Charlemagne avant de pouvoir s'appuyer sur un document quelconque concernant la reliure, sans qu'il soit toutefois possible d'en tirer un enseignement utile à nos praticiens.

L'art byzantin joua un rôle prépondérant dans l'ornementation de la reliure au moyen-âge ; les émaux cloisonnés, les plaques en métal et en ivoire sculpté furent pendant plusieurs siècles avec les étoffes précieuses ce que l'art de la reliure produisit de plus beau. Toutefois, les ornements affectés à ces plaques, etc , la plupart empruntés aux encadrements et enluminures décorant les manuscrits de l'époque, sont d'un caractère à ce point nettement défini, qu'ils constituent une mine inépuisable à ceux s'occupant ou appelés à concourir à l'ornementation de la couverture du livre.

Nous disions l'art de la reliure et non l'art du relieur. Celui-ci était au moyen-âge relégué, au second plan son travail se bornait à assembler, presser, coudre le livre soit sur nerfs de bœuf ou de parchemin roulé ou sur des cordes de chanvre, les unes isolées, disposées sur les dos à distances égales. Les autres accouplées par deux pour en former des nerfs doubles. Puis de rattacher à ces nervures les ais en bois formant la couverture sur laquelle d'autres appliquaient les étoffes et ensuite les pièces d'orfèvrerie, etc., qui constituaient l'ornementation de la reliure. Il n'y avait que les moines de certains monastères, qui, par privilèges, étaient autorisés à exercer toutes les parties de l'art du relieur, tel qu'on le comprenait à cette époque, au moins jusqu'au XIIe siècle, époque où dans les monastères, toujours en vertu des mêmes privilèges, on se mit à préparer spécialement des peaux pour la reliure. C'est-à-dire

à les fabriquer en vue de pouvoir empreindre sur celles-ci des ornements appropriés au livre.

C'était pour l'époque un progrès énorme et plus tard une nécessité, que l'application de la peau ainsi préparée pour la reliure. Les moines relieurs, aidés par des moines graveurs ou sculpteurs firent les premiers l'application des ornements gravés ou sculptés en creux ou en relief sur des peaux dont ils couvraient les volumes. De là le nom de FERS MONASTIQUES dont nous donnons quelques spécimens, voir Pl. V de notre traité de l'art du relieur.

Les peaux de diverses espèces ont de tous temps été employées pour la reliure des livres, surtout le vélin. Aucun historien n'a pu nous dire jusqu'à ce jour, à quel degré de perfection a pu atteindre la fabrication des peaux que l'on affectait à la reliure dans l'antiquité et dans la majeure partie du moyen-âge. L'invasion des barbares porta un coup funeste au livre ; de tous les produits de l'ancienne civilisation, il fut en même temps le plus fragile et le plus poursuivi, bien peu ont pu échapper à la destruction. Qui nous dira par quels soins et par quels dévouements, les œuvres des anciens écrivains ont pu parvenir jusqu'à nous. Il a fallu aussi les soustraire à la cupidité. De toute leur ornementation extérieure, rien n'est resté, leurs couvertures pour la plupart massives ont dû être sacrifiées pour faciliter l'exode de leur contenu vers des contrées plus civilisées, plus humaines ; le temps a fait le reste !

La longue période qui suivit ce cataclysme, ne fut pas non plus favorable au livre et jusqu'à l'époque de Charlemagne les produits de la pensée et surtout le livre furent dédaignés. *C'était un art à refaire* : dès que le livre reparut et reprit sa place, la reliure complément matériel et inséparable du livre renaissait avec

lui. Elle ne fut pourtant exercée avec quelque succès que par ceux qui, à cette époque et pendant une longue période encore furent les ardents producteurs du livre. C'est dans le silence des cloîtres par les soins patients des moines que le livre et aussi la reliure reprirent peu à peu la forme artistique qui fit dès lors l'admiration des amateurs et des curieux et provoqua par la suite l'émulation des praticiens.

La préparation des peaux pour la reliure fut toujours pour ceux qui habillaient le livre l'objet de leur constantes préoccupations et en dehors des reliures de luxe que l'on recouvrait des plus beaux tissus en même temps que de pièces d'orfèvrerie; les livres usuels étaient recouverts avec des peaux. Les uns en vélin, d'autres, de différentes espèces plus ou moins bien préparées. On a même souvent recouvert des reliures avec des peaux tannées avec le poil ; c'étaient surtout des peaux de daim et de chevreuil avec lesquelles on habillait les livres, en plaçant le titre de l'ouvrage sur le plat sous une petite plaque de corne transparente encadrée de cuivre, telle une étiquette enchâssée dans la couverture. Certaines reliures étaient revêtues avec des peaux de ce genre dépassant les plats de manière à envelopper le volume comme dans un sac.

Tant que la préparation des peaux ne se fit qu'à l'état rudimentaire, on n'eût aucun souci de leur ornementation ; mais le désir de faire concourir au revêtement des livres de luxe des matières plus solides et plus durables que les tissus de divers genres qu'on leur avait affecté jusqu'alors, fit comme nous l'avons dit plus haut que l'on s'ingénia à les orner. Il fallait pour cela des peaux spéciales; on choisit le vélin épais, le veau naturel ou légèrement bruni et la peau de truie, comme étant celles qui, à cette époque, réunissaient le mieux

les qualités requises pour empreindre les ornements que l'on se mit en devoir de créer.

Des figurines gravées sur bois de buis en opposition et pour représenter les sculptures en ivoire, servirent aux premiers essais. On les pressait sur des peaux assouplies et préparées à point, pour après, les appliquer aux livres. Les difficultés résultant de ce mode d'application, firent qu'on se mit à graver des ornements sur métaux surtout sur bronze afin de pouvoir les chauffer et les empreindre après la couvrure du volume. On en fit aussi de petite dimension, ceux-ci sur tige et emmanchés dans une poignée en bois, afin de pouvoir les empreindre à la main. Ainsi sont nés dans les monastères les FERS A DORER qui ne servirent d'abord qu'à empreindre des ornements gaufrés et qui, gravés ensuite en relief, furent employés non seulement à la gaufrure mais aussi à la dorure.

Les créateurs des *fers monastiques* se sont pour la plupart inspirés du style gothique, on en trouve pourtant en style roman, en style Byzantin et en romano-byzantin ; mais le style gothique domine dans l'ornementation des reliures en cuir, dont les premières datent du XIIe siècle sont encore rares au XIIIe siècle mais prennent au XIVe et surtout au XVe siècle une place prépondérante qu'elles conservèrent jusqu'au regne de François Ier (1).

Ce sont encore les fers monastiques qui servirent de base à l'ornementation des reliures que l'on a appliquées aux premiers livres imprimés, désignés sous le nom d'*incunables* et dans lesquels on comprend tous

(1) On fit aussi des reliures en cuir ciselé. Voir notre *Traité de l'art du relieur*, accompagné de planches, caractérisant l'art de l'ornementation des reliures aux diverses époques. Baudry et Cie, 1890.

les ouvrages qui portent les dates du xve siècle. Ces reliures étaient de divers genres (on trouve même des demi-reliures de cette époque), on en faisait en gros vélin, en veau, en peau de truie et quelquefois en maroquin ou chèvre du Maroc. On les ornait de plaques et aussi de fers gravés en creux ou en relief; le genre le plus caractéristique de l'époque est celui que nous avons donné par la planche VI de notre traité.

La carcasse de la reliure ou cartons de l'époque consistait en ais ou planchettes en bois de chêne ou de cèdre, avec biseaux entaillés. On couvrait le livre en veau ou en peau de truie, avec nervures prolongées sur les plats. On traçait sur ces plats des losanges à deux ou trois filets, au milieu desquels on gaufrait des ornements plus ou moins caractéristiques. Ces losanges étaient parfois coupés au centre du plat par une plaque, principalement par la rose gothique, à deux, trois ou quatre rangs de feuilles, selon le format du livre. On les peignait, dans certains cas, rosaces ou plaques, en couleurs vermillonnées ou cinabre.

On remarque également sur des livres religieux, des plaques à figurines et parmi celles-ci, l'arbre de Jessé ou emblème généalogique de la Vierge. Ces plaques de diverses dimensions portaient parfois en exergue ou sous formes d'encadrements, des légendes et aussi le nom du relieur. On les plaçait isolément sur des livres de petit format; on les agencait aussi par deux et même par quatre sur des in-4° et in-folios. On se servait de roulettes plus ou moins larges et de fleurons de formes carrées et allongés, placés les uns à la suite des autres soit pour encadrer ces plaques, soit pour en former un tout, garnissant le plat de la couverture. Des mascarons ou clous cabochons, coins et fermoirs en métal ciselé ou gravé complétaient un ensemble parfois très artisti-

que, mais aussi, il faut le dire, parfois quelque peu fantaisiste selon le milieu dans lequel ces reliures furent établies.

La collection des Princes d'Arenberg, renferme des spécimens de reliures dites Monastiques, de forme vraiment admirable tant sous le rapport matériel, couture, endossure, etc., que sous le rapport artistique. Certaines de ces reliures dont il ne subsistait que des débris ont été réparées avec intelligence ou reproduites avec une scrupuleuse exactitude par des pratriciens ayant étudié et connaissant à fond la science technique et artistique relative aux anciennes reliures.

Au XVIe siècle s'ouvre une ère brillante pour la reliure. *Alde Manuce*, célèbre imprimeur vénitien, créa un genre d'ornementation encore très recherché de nos jours et qui servit de point de départ aux belles reliures dont nous devons la création à *Jean Grolier* (1) ce nom restera à jamais célèbre dans les annales de la reliure. Ce brillant Mécène fit exécuter d'abord en Italie, où les devoirs de sa charge de trésorier des guerres et intendant des armées françaises le retinrent plusieurs années; et plus tard à Paris, ces reliures auxquelles son nom est resté attaché.

Les relations qu'il ne cessa d'entretenir avec les Alde lui permirent de faire venir d'Italie des ouvriers habiles qui exécutèrent sous sa direction et souvent d'après des dessins qu'il composa lui-même, les splendides reliures que l'on recherche tant aujourd'hui et à l'aide desquels il fonda cette école qui fut le berceau de la reliure d'art en France.

(1) Jean Grolier, vicomte d'Aiguisy, trésorier de France sous François Ier, Henri II, François II et Charles IX, naquit à Lyon, en 1479 et mourut à Paris en 1565.

Fig. 1. — Encadrements et dos, genre Alde ; chacun composés de deux pièces. L'un propre à la dorure et à la gaufrure ; l'autre à la dorure mosaïquée ou teintée en noir à l'oxide de fer au moyen de la plume, produit le plus bel effet sur toutes les nuances claires.

Les ornements créés par les Alde s'appliquèrent d'abord sur les reliures, tels qu'ils avaient été conçus et gravés pour la typographie. Ces applications, dont nous donnons deux spécimens, planche VII de notre Traité de l'art du relieur, se fit d'abord par la gaufrure et ensuite par la dorure.

Alde Manuce, premier du nom, avait adjoint à son imprimerie un atelier de reliure. Les ouvriers qu'il occupait étaient des relieurs grecs, lettrés et artistes hors ligne ; ils contribuèrent pour une bonne part à la fondation d'une école de reliure en Italie, dans laquelle Jean Grolier puisa les premiers éléments de l'école qu'il fonda lui-même en Francc. La marque des Alde était composée d'une ancre autour de laquelle s'enroule un dauphin, avec la devise ALDVS que l'on retrouve dans la plupart de leurs livres et sur leurs reliures.

« Les premières reliures de Grolier portent généralement des aldes pleins, en fleurons ou en rinceaux, servant de motifs ou de finales à d'autres rinceaux ou filets entrelacés, unis ou mosaïques. Leur application à ce genre d'ornementation ayant paru un peu lourd dans l'ensemble, Jean Grolier les fit alléger au moyen de traits azurés, tout en conservant leurs contours si gracieux et si caractéristiques. De là les aldes azurés qui se remarquent sur un grand nombre de reliures que Grolier fit exécuter à Paris et pour lesquelles il trouva un collaborateur éclairé dans la personne de Geoffroy Tory (1).

(1) *Geoffroy Tory*, né à Bourges en 1480, mort en 1533, séjourna à Rome et à Bologne. Il eut pour maître *Boroaldo*, puis il se fixa à Paris, où il s'employa comme correcteur à l'imprimerie Estienne. Il se perfectionna ensuite dans la gravure et fut agréé dans la corporation des libraires de Paris. Il s'établit sur le Pont-Neuf, en 1518, à l'enseigne du *Pot cassé*. Il possédait une vaste érudition ; il fut en même temps excellent

Ces spécimens admirables, que les artistes de notre époque sont appelés à interpréter presque chaque jour pour orner certains livres précieux, ont été exécutés sous mille formes différentes et, il faut le dire, d'une façon plus ou moins fantaisiste. On a souvent entremêlé les fers de l'époque, qui sont inséparables du genre, avec d'autres qui n'ont que peu ou point de rapports avec la tradition. Tout cela sous le nom de *genre Grolier*.

Nous avons cru utile à nos lecteurs en leur mettant sous les yeux (Pl. VIII de notre Traité de l'art du relieur) un type dans lequel nous nous sommes efforcés de conserver les vraies traditions et les ornements de l'époque : nous en joignons ici deux autres, tout en démontrant de quelle façon on peut interpréter ce genre sous une forme susceptible d'application en divers formats. Les dessins que nous donnons peuvent être appliqués à un volume in-4° et même in-folio à la condition d'élargir et de renformer proportionnellement les filets d'entrelacs qui peuvent rester unis ou mosaïques. La suscription Io. GROLIERI ET AMICORUM se retrouve sur presque tous les livres que dans sa longue carrière cet amateur célèbre fit habiller avec un goût si éclairé, elle se plaçait tantôt au milieu, tantôt au bas dans l'un des motifs de la décoration du plat et était souvent accompagnée de sa devise : FORTIO MEA DOMINI SIT IN TERRA VIVENTIUM, qu'il fit placer au verso de la couverture du livre.

Jean Grolier eut pour contemporain et ami THOMAS MAÏOLI, amateur italien, qui vivait dans la première moitié du XVIe siècle (la date précise de sa naissance et

dessinateur et graveur. Ardent admirateur d'Albert Dürer et de Holbein, qu'il prit souvent pour modèles dans les splendides gravures dont il orna des livres d'Heures, etc.

celle de sa mort sont inconnues) et qui, lui aussi, fut un amateur de reliures d'art émérite. Il prit pour



EM. BOSQUET

Fig. 2. — Renaissance italienne, genre Grolier. Reliure en maroquin rouge cerise, rinceaux mosaïqués en Lavallière foncé, les revers en Lavallière clair, feuillages azurés vert olive. 1/4 du plat.

modèles les genres créés par son ami, et, aidé par des artistes éminents, créa à son tour une foule de dessins très artistiques, mais se renfermant scrupuleusement



EM. BOSQUET

Fig. 3. — Renaissance italienne, bordure en Lavallière foncé à fonds pointillés, le milieu en bleu clair orné de fleurs de lys. (Les gardes du volume fig. 1).

dans la tradition. Il fit également placer sur ses livres, soit au milieu du plat, soit au bas, la suscription TH MAÏOLI ET AMICORUM, avec sa devise au verso : INGRATIS SEVIRE NEPHAS, et parfois cet autre plus énigmatique : INIMICI MEA MICHI NON ME MICHI. On suppose que, dans la pensée intime de ces célèbres amateurs, la phrase ET AMICORUM était placée sur leurs livres pour indiquer : à moi Th. Mïoli et à mon ami Jean Grolier, et réciproquement, en témoignage de leurs bonnes relations. Peut être entendaient-ils, par là, associer également dans une pensée commune leurs collaborateurs artistiques qui concoururent pour une large part à l'édification des œuvres immortelles qu'ils nous ont laissées. C'est à Th. Maïoli que l'on doit les aldes creux, c'est-à-dire les fers genre Alde dont les contours seuls ont été conservés, et dont l'intérieur a été enlevé pour le remplacer par des mosaïques de diverses couleurs. Nous donnons, par la planche IX de notre traité, des types comparatifs de genre Alde, avec leurs transformations en aldes creux et aldes azurés.

« D'autres transformations du genre créé par les Alde, furent plus d'une fois tentées par des artistes français. Sans avoir à nous préoccuper de celles qui reçurent leur application en dehors de l'ornementation de la reliure, nous nous bornerons à signaler celles qui ont été faites par Geoffroy Tory, qui, tout en modifiant leur forme, sût leur conserver le cachet artistique de haut goût tout en les appliquant à un genre particulier auquel il a attaché son nom.

« Nous trouvons à la fin du XVIe siècle de fort belles reliures également sans nom d'auteur, ornées de dorures à tortillons agrémentées de fers et de feuillages, auxquelles Ch. Nodier avait appliqué le nom de fers *à la fanfare*. Cette dénomination qui lui a été conservée

n'avait d'autre sens que l'enthousiasme du brillant écrivain en voyant une reliure que venait d'exécuter Thouvenin sur un livre très rare qu'il lui avait confié, intitulé : *La fanfare des Courvées Abbadesques*, et sur lequel il avait appliqué une reliure du même genre.

« Après les belles reliures du XVIe siècle, il semblerait que le dernier mot avait été dit sur l'art de la reliure, dont les principaux inspirateurs nous sont connus, mais dont aucun nom de relieur et surtout d'artiste doreur n'est parvenu jusqu'à nous. » On rencontre assez souvent des ouvrages portant des noms de relieurs du XVIe et même du XVe siècle, mais seulement sur des reliures relativement peu importantes, c'est à-dire n'ayant que peu ou point de rapport avec l'art proprement dit.

« Il n'en est pas de même au XVIIe siècle, et, dès le commencement de celui-ci, se place un nom cher aux bibliophiles; encore ce nom n'en est-il peut-être pas un, mais un surnom. Quoi qu'il en soit, le nom de *Le Gascon*, de ce praticien dont le talent très personnel et les dorures admirables ont jeté un si vif éclat sur l'art du relieur à cette époque, sera encore longtemps cité comme modèle par ceux qui s'attachent aux productions les plus délicates de l'art du doreur à la main. Ses œuvres sont nombreuses et de divers genres, les plus remarquables sont ces charmantes dorures à entrelacs à trois filets formant des compartiments dans lesquels sont enchâssés ces merveilleux rinceaux au pointillé ou filigranés. Nous en donnons un spécimen planche VIII de notre Taaité ; on y remarque les petites têtes à deux faces, la marque originale de l'artiste qui nous a laissé d'aussi gracieux modèles.

L'un de nos praticiens les plus distingués, écrivain

probe et consciencieux, dont la plume fait autorité,





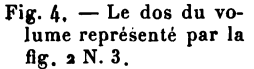

Fig. 4. — Le dos du volume représenté par la fig. 2 N. 3.

Fig. 7. — Dos du livre d'heures de la Reine Anne de Bretagne.

croit pouvoir attribuer à *Florimond Badier* la paternité d'une partie des reliures attribuées à Le Gascon,

Nous n'y avons vu tout d'abord que peu d'obstacles ; il serait même de tous points préférable de pouvoir appliquer le nom d'un contemporain, homme de talent dont nous possédons une œuvre très remarquable signée et à peu près datée, qu'un simple surnom à tant de merveilleux spécimens de l'art du relieur et surtout du doreur à la main. Mais il résulte de découvertes récentes : que Le Gascon était l'aîné de Fl. Badier, de près d'une génération ; qu'ils se sont connus, mais que le premier, déjà à la fin de sa carrière, n'a pu être pour le second, qui était essentiellement relieur, qu'un collaborateur de la dernière heure, ou, ce qui est plus probable, son conseiller ou initiateur en l'art d'orner les reliures. Il est à peu près certain que ce nom de Le Gascon n'est qu'un surnom. Nous demeurons pourtant fermement convaincus que nous nous trouvons en présence non d'un relieur, mais d'un doreur de grand talent exerçant son art dans un atelier à part, et se tenant à la disposition (comme l'ont fait depuis, et surtout de nos jours, un grand nombre de praticiens, dont quelques-uns étaient et sont encore des artistes de grand talent) des relieurs qui lui confiaient leurs reliures à dorer.

Ce qui nous fortifie dans cette conviction, ce sont des différences de formes très caractérisées, que nous avons remarquées entre les nombreux spécimens de reliures qu'il nous a été donné de voir et qui, attribuées à Le Gascon, justifiaient plus ou moins cette paternité sous le rapport des dorures, mais qui n'avaient certainement pas été exécutées par le même relieur. Il serait intéressant de convoquer un jour les possesseurs des chefs-d'œuvre attribués au maître, de les réunir en une exposition, et de faire trancher cette question par des praticiens et amateurs compétents.



EM. BOSQUET

Fig. 5. — Composition de style gothique, appliquée au livre d'heures de la Reine Anne de Bretagne. 1/4 du plat. Reliure en maroquin du levant vieux rouge, les rinceaux mosaïqués nuance corinthe, les cinq médaillons en bleu cendré, fleurs de lys naturelles en vélin blanc crême. — Motifs puisés dans les encadrements du texte et dans la Ste-Chapelle de Paris ; l'entourage représente des motifs en fer forgé.



Fig. 6. — Gardes du livre d'heures de la Reine Anne ; bordure en maroquin corinthe, fleurs fruits et feuilles de chardon ajourés, les fonds pointillés en criblé mat. Le milieu en vélin crème orné de la fleur de lys de France et de l'hermine de Bretagne.

Le XVIIe siècle est riche en noms connus; nous nous bornerons à citer les noms des principaux artistes qui ont honoré la reliure.

Après Le Gascon qui, au début de sa carrière, exécutait et perfectionnait le genre à tortillons ; l'ornementation dite à la fanfare, et qui, plus tard, créa ces merveilleux rinceaux et ornements au pointillé renfermés dans des entrelacs à trois filets, nous devons mentionner *Nicolas* et *Clovis Eve* et surtout *Florimond Badier*, *Boyet* et *Du Seuil*. Ce dernier a donné son nom à un fort joli genre de dorure, très goûté et encore très employé de nos jours ; est-il réellement le créateur du genre, ou bien a-t-il été simplement adopté et dénommé par lui ? C'est ce que l'on ne saurait dire. Il y eut certainement plusieurs *Du Seuil*, le dernier du nom fut celui qui acquit le plus de notoriété. Augustin Du Seuil, étant né en 1673 et mort en 1746, appartient plutôt au XVIIIe siècle. Quoi qu'il en soit, la tradition ayant consacré cette dénomination, nous ne pouvons que l'adopter pour désigner le genre, qui peut être interprété de façons différentes et dont nous avons donné des spécimens Planche XI de notre Traité.

La caractéristique du genre consiste en ce que le second encadrement de l'ornementation des plats, est formé de filets droits aux angles et courbés en dehors, au centre de chacune des quatre faces. Sur l'arête vive de chacun des angles se placent des fleurons de style renaissance ; le genre s'arrête la pour les dorures simples. Il est loisible de garnir l'intérieur des angles au moyen de coins du même style, puis de placer au centre des plats soit un milieu en losange, un emblème ou des armoiries.

De Boyet nous avons peu de choses à dire : c'était le

doreur par excellence des belles dentelles à tortillons dont on lui attribue les plus beaux spécimens.

Les *Padeloup* et les *Derome*, qui se succédèrent pendant plusieurs générations (il y eut douze Padeloup et quatorze Derome), étaient pour la plupart plutôt libraires-relieurs que doreurs, et ne pratiquaient pas eux-mêmes la dorure. Il faut pourtant en excepter *Antoine-Michel Padeloup, dit le jeune*, qui fut un artiste de grand talent, et *Pierre-Paul Dubuisson* qui, tout en étant un excellent doreur à la main, était de plus un graveur émérite et un dessinateur très distingué. Ils contribuèrent pour une part très large à la création du genre qui caractérise cette époque. Après le décès de A.-M. Padeloup, ses fers furent rachetés à sa vente par l'un des Derome (probablement Nicolas-Denis), qui adopta le genre du maître et créa cette particularité que l'on retrouve sur les reliures qu'il a exécutées, nous voulons parler du *fer à l'oiseau* ; mais ses reliures étaient lourdes, et on suppose, avec quelque raison, qu'il n'exécutait pas lui-même ses dorures.

Vers le milieu du XVIIIe siècle se place un artiste de talent très original qui, sortant des sentiers battus, créa un genre de dorure très remarquable et en même temps très difficile comme exécution. C'est à *Jean-Charles Le Monnier*, relieur du duc d'Orléans, que l'on doit ce merveilleux bijou qui recouvre une édition des amours pastorales de Daphnis et Chloé. L'artiste pour exécuter ce chef-d'œuvre, s'est inspiré du livre dont il a résumé le contenu poétique par une ornementation en mosaïque de diverses couleurs et or, représentant un chien gardant des moutons groupés sur un terrain au milieu duquel s'élève un arbre flanqué d'un écusson-cartouche et de deux boulettes en sautoir. Cette composition est encadrée sur les côtés par des chapeaux de bergers et

des cornemuses; en haut et en bas par des ornements, des fleurs, des feuillages et des oiseaux d'une extrême finesse. Cette reliure, ainsi qu'une autre du même genre, quoique inférieure, ont été exactement reproduites dans l'ouvrage de M. L. Gruel (déjà cité).

On doit au même artiste un autre chef-d'œuvre du même genre de reliure (*reproduit par Danel*) appliqué à un volume in-4° c. : l'*Imitation de Jésus-Christ*, édition de 1640. L'ornementation se compose (chose bizarre et qui ne peut provenir que d'un caprice de grand seigneur) de sujets se rapportant plutôt à des contes des *Mille et une Nuits* qu'à un livre religieux. Les compartiments du dos et les deux plats sont uniquement composés de sujets et de figurines chinoises, reproduits en mosaïque de couleur du plus charmant effet. Ce chef-d'œuvre, qui fait partie de la bibliothèque de M. le comte de Sauvage, a été attribué par erreur à Padeloup ; mais la signature, MONNIER FECIT, que l'artiste a répétée sur les deux plats, telle qu'il avait l'habitude de le faire sur ses reliures, ne permet aucun doute à cet égard.

Mais ces travaux, tout à fait exceptionnels, ne sauraient caractériser une époque déjà très mercantile. L'ornementation de la reliure qui, aux époques antérieures, prenait sa source dans la pureté et la finesse des lignes, ainsi que dans le raffinement que les vrais artistes apportaient à leur exécution, se bornait alors à placer quelques fers lourds produisant beaucoup d'effet avec peu de travail. On fit des roulettes pour encadrer les plats, des fleurons pour placer dans les coins, des armoiries dont on exagérait les formes massives pour placer au milieu, et c'était tout. On fit également des plaques composées de pièces rapportées que l'on dorait à la presse.

« Mais l'art, qui ne perd jamais ses droits, devait encore prendre le dessus. Quelques efforts tentés par des

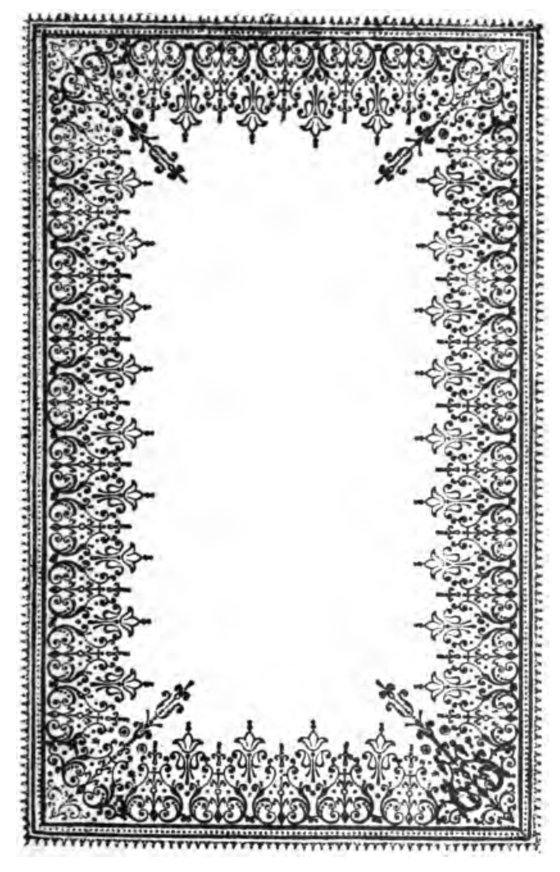


Fig. 8. — Dentelle genre Boyet.

ouvriers d'élite amenèrent, petit à petit, les doreurs à créer un genre nouveau, d'une exécution relativement

facile, mais très caractéristique. Les premiers essais se firent au moyen de fers à tortillons employés, au XVIIe siècle, par Boyet. Ceux-ci, déjà alourdis, étaient parfois mélangés à des ornements plus lourds et de création plus récente ; on en fit des dentelles de fantaisie qui servirent de point de départ aux dentelles ondulées.

L'ornementation caractérisant l'époque était trouvée, on tenait le genre XVIIIe siècle. Celle-ci, comme nous l'avons dit, appelait à son secours les fers légués par les doreurs de la fin du siècle précédent, et ces dentelles se ressentaient souvent de ce mélange; puis, le goût s'étant épuré, on parvint, sous la direction d'artistes de talent (nous avons nommés A.-M. Padeloup et P.-P. Dubuisson) et l'art typographique aidant, sous le règne de Louis XV, à établir les limites du style qui caractérise cette époque Nous donnons Planche XII de notre traité, un spécimen de ce genre, dont la mode, en reliure, s'est emparée, de nos jours, avec plus de fureur que jamais, ce dont nous ne saurions blâmer les amateurs, à la condition de se renfermer, à leur tour, dans la reproduction des purs spécimens de l'époque et d'éviter surtout, de prendre pour de l'art certains types qui nous ont été légués par l'époque de la transition.

Le goût des belles reliures semblait perdu à la fin du siècle dernier et surtout au commencement de ce siècle ; le livre, lui-même était en quelque sorte délaissé ; des belles éditions du passé, nul ne semblait prendre souci. Combien de beaux livres, tombés en des mains inconscientes, étaient traités pis que ne le sont les plus vulgaires ouvrages, et les pires ennemis du livre étaient encore certains relieurs qui, n'étant pas guidés par des amateurs, en étaient arrivés à ne plus se rendre compte de l'importance de leur mission. La couverture du volume était non seulement ridicule, mais, ce qui est

beaucoup plus grave, on rognait horriblement les livres. Les belles marges, si précieuses et si recherchées par

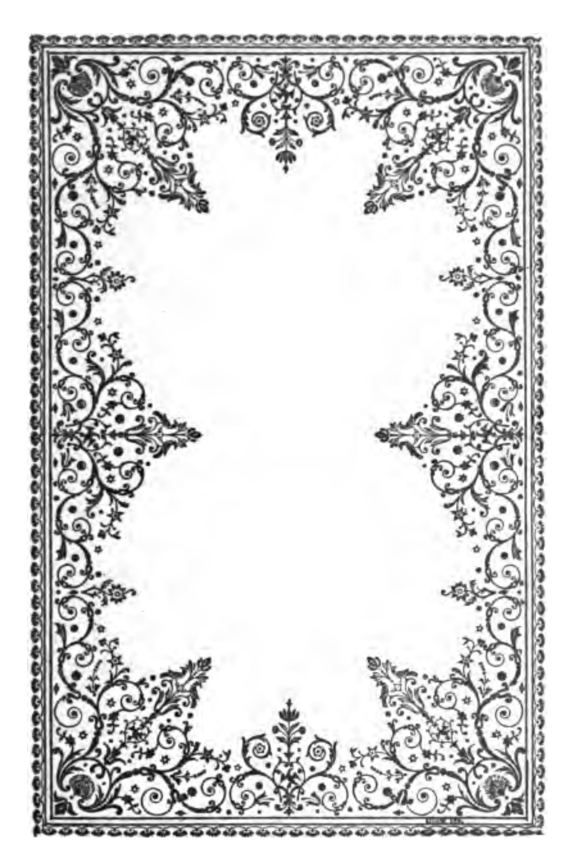


Fig. 9. — Dentelle ondulée du XVIIIe siècle ; genre Derome.

nos amateurs, étaient alors considérées non seulement comme superflues, mais gênantes ; on les sacrifiait sou-

vent sans merci. De là tant de belles éditions dont on paierait au poids de l'or les marges qui n'existent plus.

Le premier qui réagit contre cet état de choses fut *Joseph Thouvenin*, ouvrier hors ligne, connaissant et comprenant bien son art. Il s'attacha tout d'abord et surtout à réformer le corps d'ouvrage, de même tout ce qui constitue le travail du relieur proprement dit. Puis la dorure, dans laquelle il se perfectionna lui-même, fut l'objet de ses soins, et ce travailleur consciencieux, qui ne fut d'abord qu'un ouvrier hors ligne, acquit à force de travail et de patience, un degré de perfection assez élevé pour exciter l'enthousiasme des lettrés et amateurs de son temps. Ces confrères, mêmes, lui rendirent justice, et le *relieur-poëte Lesné*, auteur d'un poème sur la reliure, lui dédia une longue épitre en vers.

L'installation de ses ateliers situés passage Dauphine, étaient cités comme modèle de confort et d'agencement. Il mourut, à peine âgé de quarante-trois ans ; le 3 janvier 1834, alors qu'il était entré en pleine possession de son talent. Ses efforts ne furent pas stériles et on peut dire qu'on lui doit la rénovation de notre art, il fit école et parmi tant de noms marquants qui, depuis cette époque, portèrent si haut la renommée de la reliure française. Les plus illustres furent Gruel-Engelmann, Trantz-Bauzonnet et Marius Michel père.

Nous devons néanmoins une mention toute particulière à celui qui fut le contemporain et l'ami de J. Thouvenin, dont il glorifia les talents non seulement par l'épitre que nous avons citée ci-dessus, mais encore en diverses circonstances ayant pour point de départ l'affection, disons le culte par lui voué à l'art qu'il pratiqua lui-même avec une certaine autorité (1).

(1) Le relieur-poète LESNÉ est l'auteur d'un ouvrage intitulé : LA RELIURE, *poème didactique en six chants*. Ce poème est suivi



Fig. 10. — Le genre XVIIIe siècle interprêté par M. Em. Mercier, sur un volume relié en maroquin lev. bleu trés clair, rinceaux et bordure mosaïquées en bleu foncé (ton sur ton).

d'annotations techniques sur le même sujet. Deux éditions ont été publiées de ce livre remarquable : la première en 1820, sur format in-8 écu. De la seconde édition, publiée en 1827, dont il a été tiré 125 exemplaires sur grand papier, format in-8 raisin, que l'auteur a numérotés lui-même à l'aide d'un composteur en usage pour la dorure à la main ; ces chiffres sont dorés sur le verso du faux titre. L'exemplaire que nous avons eu en main

Le XIXe siècle, n'a pas, produit un genre qui lui soit propre, et rien ne fait supposer qu'il sortira de notre temps le type d'un genre de dorure à la main qui permette de caractériser notre époque. Pourtant, les relieurs ne sont pas restés inactifs ; on peut même affirmer que, de nos jours, l'art de la reliure n'a jamais été poussé aussi loin, non pas en général, mais par certains artistes d'élite qui, pénétrés de la hauteur de leur mission, se sont efforcés de ressaisir les traditions artistiques du passé. Les artistes relieurs de notre temps se sont surtout attachés à ressusciter l'art ancien, guidés en cela par les amateurs de livres ; les bibliophiles

porte le numéro 39, il a été relié par l'auteur, qui l'a mentionné au bas du dos du volume ; et quoique dans son poème l'auteur prenne à partie ses contemporains en reliure pour leur manque de goût, etc., il ne nous semble pas que l'on puisse prendre comme modèles les spécimens qu'il nous a légués de son travail. La reliure de ce volume est couverte en plein veau vert très clair ; les cartons sont de qualité médiocre, granuleux et partant mal travaillés ; la dorure manque de goût, mais dénote une fermeté de main remarquable, surtout la dorure du dos qui est à larges faux nerfs plats, quoique suffisamment saillants. La couture et le corps d'ouvrage sont parfaitement exécutés, la rognure des tranches n'a pourtant conservé *aucuns témoins*! Ces tranches sont dorées à gouttières plates avec de l'or de bonne qualité dont le brillant s'est très bien conservé. Les tranchefiles à rubans sont parfaites, mais les gardes en papier rose uni (*sic*) cadrent mal avec la nuance vert clair de la couverture et dénotent un manque de goût complet. De plus, l'intérieur comme l'extérieur des cartons est mal uni, et les claies que l'on voit à travers les gardes sont très irrégulières. En somme, une reliure d'un aspect robuste, certes très solide, mais qui heureusement pour l'ensemble du travail, n'a pas fait école.

Lesné s'est également recommandé à ses contemporains pour un genre de cartonnage à la Bradel, destiné à habiller provisoirement les livres fraîchement imprimés. Ces cartonnages, cousus sur toile dans toute leur longueur, faits sans colle adhérente aux livres (nous copions les termes de la circulaire qu'il a publiée en 1834), conserveront réellement le livre tout en permettant de le lire à volonté sans détériorer le cartonnage.

collectionneurs de documents relatifs à l'histoire de l'art qu'ils firent et font encore habiller ou rhabiller selon la tradition. Tous n'y ont pas apporté ce discer-

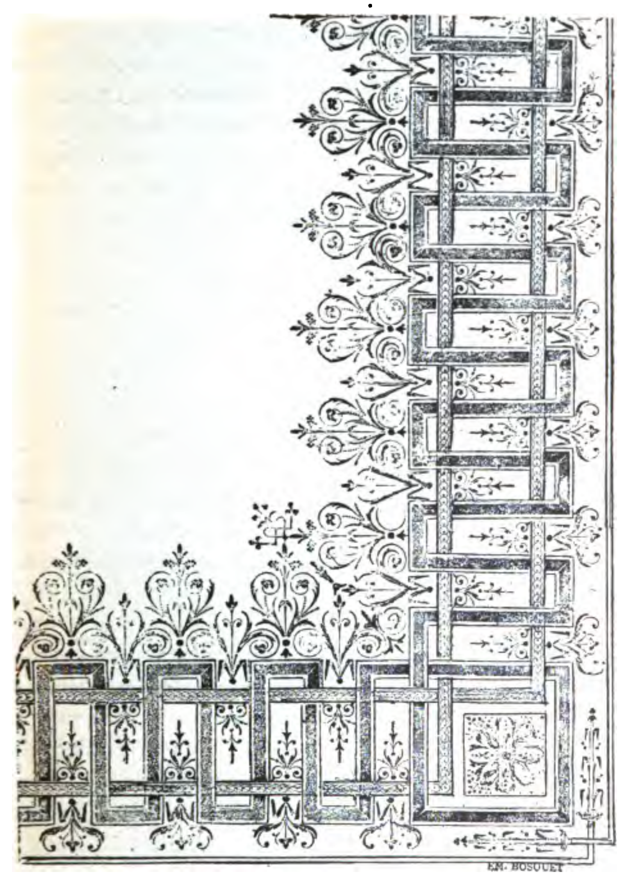


Fig. 11. — Encadrement tout or ; style Louis XVI ; se prêtant à toutes dimensions, à exécuter au moyen de 24 pièces gravées pour ce travail de haute précision, 1/4 du plat.

nement, ce tact qui convient, mais il en est résulté un élan, une émulation utile, non seulement à la conservation des trésors artistiques qui nous ont été légués par le passé, mais encore et surtout aux artistes désireux de s'instruire et de se perfectionner.

L'ornementation du livre relié a été de tous temps un sujet d'études non seulement pour les praticiens, mais encore pour ceux qui s'intéressent à notre art. Les artistes qui se sont ingéniés à orner la couverture du livre, y ont plus ou moins réussi selon leurs aptitudes, et surtout selon les études qu'ils ont faites des procédés d'application, ces connaissances étant en quelque sorte indispensables à ceux qui désirent traiter ce sujet, non seulement délicat, mais, de plus, tout à fait en dehors des données usuelles. Il faut aussi, pour réussir complètement ce genre d'ornementation, se renfermer dans l'esprit du livre à habiller. Nous venons de voir que chaque époque a un genre qui lui est propre : c'est que le livre, par sa composition, sa forme et son caractère, a toujours reflété l'esprit de l'époque dans laquelle il a été produit. Disons, de plus, que sa forme matérielle a eu pour limites les moyens d'exécution plus ou moins perfectionnés, selon les milieux dans lesquels les sujets ont pris naissance.

Si l'ornementation du livre proprement dite est plus ou moins à la portée de tous ceux qui pratiquent les arts du dessin, il n'en est pas de même de l'ornementation de la reliure. Tel dessin peut, sur le papier, être une merveille d'art, et n'être pas exécutable en dorure à la main ou produire, sur le cuir, un effet diamétralement opposé à celui qu'on en attendait, si dans la composition de ce dessin il n'a pas été tenu compte des moyens d'exécution dont peuvent disposer les praticiens. Ceux-ci sont à ce point limités, les éléments à

mettre en œuvre et ceux sur lesquels on opère tellement ingrats, qu'il faut des études approfondies, une longue pratique et une science consommée pour exer-



Fig. 12. — Ornementation moderne ; au moyen d'un seul fer.

cer la dorure d'art. Eh quoi ! diront certains profanes, il y a de tout cela dans la dorure à la main ? Oui, il y a de tout cela, et autre chose encore. Ceux-là seuls qui ont pratiqué cet art en maîtres ou qui, par des études toutes particulières, soit comme amateurs ou collabo-

rateurs intelligents, se sont initiés à cet art, peuvent seuls se rendre compte de la somme de talent que doivent pouvoir s'assimiler de modestes praticiens pour arriver à produire ces chefs-d'œuvre qui causent notre admiration.

Il est utile pour l'artisan désireux d'exercer son art avec fruit, d'en connaître l'histoire, les traditions, la somme de sciences acquises par nos prédécesseurs. Le relieur se doit de posséder au moins quelques notions de bibliophilie, d'être à même de se rendre compte de la valeur artistique ou vénale de l'ouvrage à lui confié pour le revêtir et concourir à son embellissement.

On nous dira ; qu'importe pour l'ouvrier de posséder ces connaissances, le patron n'est-il pas là pour le guider? En reliure, sauf de rares exceptions, le patron, le chef d'industrie, n'est-il pas l'ouvrier de la veille? Dautre part nous entendons par ouvrier, tout homme faisant œuvre de ses mains et de son intelligence pour produire et mener à bien l'œuvre désirée ; tout artisan, pratiquant son art ou métier à un degré quelconque.

CHAPITRE PREMIER

La dorure sur cuir à la main, sur cuirs et sur tissus. Considérations générales

Nous disions dans notre traité de l'art du relieur que la dorure à la main est la partie artistique par excellence de la reliure. Sous le rapport de l'art, elle peut rivaliser et même tenir la première place parmi les productions les plus délicates, du génie industriel. Elle peut aussi se renfermer dans les conditions modestes d'un simple enjolivement, tout en ne perdant pas de vue le sujet toujours délicat qui se nomme le livre, et sans lequel elle n'aurait pas sa raison d'être.

En effet, celui qui aspire à concourir par ses talents à l'ornementation de la couverture du livre relié ne peut, sous aucun prétexte s'affranchir de la pensée que la science qu'il se propose d'acquérir serait d'un emploi très problématique s'il avait la prétention de s'affranchir de l'essence du sujet sur lequel ses aptitudes seront appelées à s'exercer.

C'est un mauvais service à rendre aux jeunes gens ; à ceux qui débutent dans la carrière et ce pendant les premières années de leur apprentissage, années pendant lesquelles leur patience sera souvent soumise à de rudes épreuves, de faire miroiter à leurs yeux des chimères qui trop souvent ne peuvent se réaliser. Devenir artistes à force de patience et de travail, voilà à quoi,

tous plus ou moins, nous avons le droit d'espérer, en réservant l'avenir. Attachons-nous tout d'abord à devenir des ouvriers habiles, des artistes aptes à rendre des services en toutes circonstances. C'est à quoi l'enseignement que nous présentons aujourd'hui aux adeptes du livre tendra autant qu'il nous sera possible de le faire.

Le livre, qu'on le sache bien, peut se passer d'un habit luxueux ; que sont devenues nos belles reliures jansénistes ? sur lesquelles il n'y avait... rien, sauf pourtant quelques filets gaufrés cernant nervures et bordures puis, un titre doré ; un titre clair, net, précis, bien poussé et dont les caractères en rapport avec ceux ayant servi à l'impression du livre constituent alors un ensemble digne de figurer dans une bibliothèque d'élite.

On y reviendra !... ne fût-ce que pour ramener nos relieurs aux saines traditions ; à s'occuper avant tout de ce qui concerne l'ornementation de la couverture du livre relié, du titre du livre qu'ils semblent considérer pour la plupart comme un accessoire plus ou moins négligeable et l'on a vu dans les récentes expositions des ouvrages chargés et surchargés d'ornements de tous genres, mais dont les titres détonnaient abominablement avec le reste ; ils étaient même parfois, *poussés de travers* !

Ne négligeons pas, cette partie essentielle de notre art, sachons avant toutes choses, au moins après les premiers éléments du métier, composer, agencer et pousser correctement un titre. La plupart des élèves sortant de nos écoles professionnelles ne sont que trop en retard sous ce rapport, et néanmoins c'est la première chose, le premier service qu'on réclamera d'eux à leur entrée dans un atelier quelconque.

A première vue, le travail du doreur sur cuir paraît très simple, et on ne se douterait jamais, en voyant travailler certains ouvriers, des difficultés sans nombre qu'il a fallu surmonter, et qu'ils surmontent chaque jour pour arriver à un résultat satisfaisant.

Il faut pour cela des soins constants, une connaissance approfondie des qualités de la peau et des divers tissus, une étude patiente des effets de la chaleur dans l'application des fers à dorer, effets qui varient à l'infini selon les nuances et le genre de peaux, la température des places où on opère et le degré de fraîcheur ou de sécheresee des mordants employés.

La dorure sur cuirs et sur tissus, consiste en trois opérations distinctes; la préparation des peaux et des tissus, la couchure de l'or et l'application des poinçons ou types gravés que l'on désigne sous le nom de fers à dorer. Disons que le fer à dorer dont la forme normale se présente à la vue sous l'aspect d'un gros clou, se compose d'une tige en bronze de 8 à 10 centimètres de long, terminée en pointe. Le haut, ou surface de la tige porte un sujet ou fragment de sujet quelconque, gravé par un spécialiste. La pointe de la tige est enfoncée dans un manche à poignée en bois et ce afin qu'il soit possible de chauffer le fer et de l'empreindre sur le cuir et à la chaleur voulue.

La préparation des peaux et des tissus, ainsi que la couchure peuvent se pratiquer par des aides, mais il est de la plus haute importance de pouvoir les pratiquer soi-même afin de mieux se rendre compte des besoins du travail et d'être maître du terrain parfois si fragile sur lequel on opère.

1° PRÉPARATION DES PEAUX ET DES DIVERS TISSUS

La plupart des peaux et tissus nécessitent des préparations qui leur sont particulières, la réussite de la dorure dépend de l'a propos et des soins que l'on apporte dans leur application. Quand une dorure ne va pas, c'est là que réside le mal et non pas dans la qualité des matières sur lesquelles on opère, qui toujours peuvent se modifier par des soins intelligents ; il y a certes, des mesures à prendre contre des peaux rebelles, mais il est facile de s'en rendre compte à l'avance et de prendre à leur égard les précautions nécessaires. A certaines peaux il est assez indifférent que la préparation sèche plus ou moins, tandis que d'autres ont besoin d'être très fraîches. C'est pour cela que le doreur doit pouvoir préparer ces peaux lui-même, afin que dans le cours de celle-ci il puisse se rendre compte de l'état dans lequel elles se présentent.

Certains doreurs ont la déplorable habitude d'employer des acides parfois corrosifs, pour modifier un état de choses qui leur paraît contraire à la réussite de leur travail : ils emploient *l'urine*, *l'ammoniaque*, *l'eau-forte*, etc., etc. Nous ne pouvons que réprouver formellement ces déplorables systèmes, qui sont non seulement contraires aux peaux et altèrent leur nuances, mais qui de plus ont l'inconvénient d'altérer l'éclat des dorures. La dorure sur cuir, etc. se fait comme la dorure sur tranches avec de l'or en feuilles, cet or étant parfois allié à des métaux dont l'oxydation est très rapide, fait que les dorures exécutées à l'aide de semblables préparations se ternissent et s'altèrent au bout de quelque temps ; de plus, les peaux se corrodent et durcissent au point de devenir cassantes et perdent rapidement leur

fraîcheur. Et qu'on ne vienne pas dire : Nous en mettons peu, si peu, qu'il suffit de quelques gouttes dans un verre d'eau ; nous répondrons à cela : Vous employez l'urine pure, et si vous ne mettez que quelques gouttes d'eau-forte, etc., dans un verre d'eau, c'est que vous craignez une altération immédiate des nuances, vous chargez l'eau jusqu'à la dernière limite pour en obtenir une aide efficace et vous tirer d'un embarras fictif que la plupart du temps vous avez créé vous-mêmes ; la nuance de la peau ne change pas tout de suite, mais après ?

Il faut s'en tenir aux moyens simples et inoffensifs et vaincre la résistence de certaines peaux à force de soins, de propreté et d'à-propos, dans les applications de la couche. Il faut s'abstenir de l'attouchement des mains, certaines natures encrassent les peaux par de simples attouchements qu'il faut éviter par tous les moyens possibles ; si l'on craignait un oubli momentané, des lavages répétés au vinaigre de vin en auraient raison ; une longue expérience nous a montré qu'il n'y a rien en dehors de l'albumine d'œuf (le plus frais est le meilleur), de la colle de pâte d'amidon de 1re qualité et de gélatine pour les peaux et certaines toiles ; quant aux velours et aux soies de toutes sortes, les deux poudres de Lepage réalisent tout ce que l'on peut désirer.

L'albumine d'œuf est la base fondamentale de la dorure sur cuir et sur toiles. Nous disions que le plus frais est le meilleur, un vieux préjugé préconise le contraire. Certains doreurs de l'ancienne école laissent vieillir le blanc d'œuf, disons même pourrir, puisqu'ils ne s'en servent que lorsqu'il est arrivé à un état de putréfaction très avancé ; la dorure n'en est ni plus belle, ni plus sûre, nous l'avons expérimenté dans notre jeunesse, et nous nous en sommes servi pendant plusieurs

années. Nous savons surtout combien nous avons souffert de son voisinage et de son contact nauséabond ; on le laissait vieillir pour l'avoir plus limpide, ce qui n'était pas toujours vrai.

Voici un moyen des plus simples pour le clarifier immédiatement.

On prend un ou plusieurs œufs *bien frais* dont on extrait le blanc avec le plus grand soin, c'est-à-dire en évitant qu'il s'y mêle la moindre parcelle de jaune sous peine d'altérer le blanc d'œuf, de lui enlever ses qualités et de ne pouvoir l'utiliser. On place ce blanc dans un verre, puis on y ajoute environ un huitième de vinaigre rouge de bonne qualité (quatre ou cinq gouttes suffisent par blanc d'œuf si l'on désire une couche très concentrée). On mélange par un léger battage à l'aide d'un bâtonnet, manche de porte-plume, etc. On laisse reposer pendant une heure, deux si l'on veut. Il s'est alors formé à la surface une couche plus ou moins épaisse de glaires ou matières inertes que l'on jette après avoir décanté le liquide ou, plus sûrement, après l'avoir passé à travers un linge ajouré ou petit canevas.

Le *blanc d'œuf* obtenu dans ces conditions est ce qu'il y a de meilleur (nous l'éprouvons encore tous les jours), de plus propre et de plus efficace pour la dorure, pour la préparation du veau, du vélin, du cuir de Russie, du maroquin à grains longs dit genre anglais, de la basane glacée ou maroquinée et, en général, pour le glairage au pinceau de tout ornement tracé sur le maroquin et le chagrin. On y ajoute une certaine quantité de vinaigre quand il s'agit de préparer le maroquin, le chagrin ou le mouton chagriné ainsi que les toiles françaises et anglaises. Cette préparation se conserve pendant un mois et plus en hiver et quinze jours au moins en été sans la moindre altération.

L'*application du blanc d'œuf* ou glairage se fait soit à l'aide d'une éponge fine et douce qu'il faut au préalable assouplir à l'eau fraîche, soit à l'aide d'un pinceau en cheveux s'il s'agit d'une surface restreinte.

L'*encollage d'un certain genre de peaux* — telles que le veau, les basanes mates et, en général, les peaux trop poreuses — est indispensable afin qu'il soit permis de leur appliquer la, ou les couches de blanc d'œuf nécessaires à la dorure. On ne doit pas (cela est même nuisible) encoller les peaux sur lesquelles on désire appliquer les gaufrures; il suffit dans ce cas de les humecter à l'eau fraîche à laquelle on peut ajouter du vinaigre, et ce, au moment d'empreindre filets ou ornements.

Si le sujet comporte également l'empreinte de filets, caractères et ornements dorés, il est toujours loisible d'appliquer, aux endroits destinés à recevoir les dorures, les préparations nécessaires.

Les colles d'amidon ou de farine, préparées selon les formules en usage, conviennent seules pour la préparation des peaux pour la dorure. Mais il faut avoir soin de les passer, étant refroidies, à travers un tamis ou, ce qui est préférable, de les tordre à travers une toile à grosses mailles pour en détruire caillaux et grumeaux et en obtenir une pâte onctueuse, facile à étendre au moyen d'une éponge fine et douce.

Ayant, par ce qui précède, clairement défini les matières propres à la dorure ainsi que leur préparation, voici comment il convient de les appliquer en vue des besoins de la cause :

Préparation du maroquin *du Levant et du maroquin chagrin* (peau de chèvre). — Etant donné qu'il s'agit de dorures soignées ou artistiques, le praticien trace tout d'abord au fer à peine chauffé toutes les par-

ties du dessin. Il rafraîchit ensuite au moyen d'un pinceau en cheveux ou à l'aide d'une éponge fine et douce, trempés dans du vinaigre de bonne qualité, les parties à dorer immédiatement, ou en un certain temps donné. Puis, avec un pinceau plus petit, il emplit de blanc d'œuf additionné d'un quart de vinaigre environ, les parties tracées. Une seule couche suffit si les pores de la peau n'ont pas absorbé complètement le liquide, et on laisse séchér à peu près à fond. La seconde couche, s'il y a lieu, doit être appliquée plus légèrement, c'est-à-dire avec moins de liquide.

On ne doit pas, quand il s'agit de dorures compliquées (celles dont les empreintes de fers à dorer se touchent, s'entre-croisent), laisser sécher à fond les préparations. Le moment propice à appliquer l'or, de façon que la couchure résiste plus longtemps aux empreintes répétées, est l'état de moiteur résultant d'une préparation à peine séchée. Alors, l'ouvrier prend de l'ouate fine ; il en forme une petite pelote serrée en forme de poire minuscule dont il roule la pointe entre ses doigts après l'avoir légèrement humectée. Ladite pelote lui sert à huiler très légèrement les places destinées à être pourvues d'or en feuilles qu'il applique et fixe au moyen d'un gros tampon ou pelote d'ouate. Il a soin de bien appuyer afin que l'or soit bien identifié avec les grains de la peau et le creux des ornements tracés.

PRÉPARATION DU MAROQUIN CHAGRIN *et du mouton chagriné.* — Le préparateur, après avoir lavé et rafraîchi les peaux au vinaigre au moyen d'une éponge fine et douce, prend du blanc d'œuf additionné d'un quart de vinaigre pour les peaux poreuses : ce dont il a pu s'assurer en les rafraîchissant. Puis avec une éponge semblable dont il pince l'une des extrémités avec les doigts

de la main droite, afin de pouvoir exprimer le surplus du blanc d'œuf dont il a imprégné la moitié de l'éponge restée libre, il en applique une bonne couche au moyen de passes successives afin de faire pénétrer le liquide au fond des grains et même dans les pores de la peau et il laisse sécher à peu près à fond. Pendant ce temps, le préparateur se sert de la main gauche pour maintenir le volume qu'il penche de côté et d'autre afin de faciliter l'opération.

On peut, pour certains genres de peaux, employer du blanc d'œuf mélangé par moitié au vinaigre. Une seule couche suffit pour les peaux peu poreuses et à nuances tendres. On peut appliquer une seconde couche sur les autres, de couleur brune ou noire, plus ou moins éprouvées par la teinture, etc.

Il importe, pour le maroquin et le chagrin, d'employer le blanc d'œuf avec une certaine réserve; quoique indispensable à la dorure, en mettre trop serait salir la peau qui prend un ton gris, malpropre, difficile à enlever sans altérer les dorures. Il vaut mieux se rendre compte et n'employer que la quantité strictement nécessaire à la bonne réussite du travail et, par là, conserver à la peau toute sa fraîcheur.

L'emploi de la colle de pâte, quoique fortement étendue d'eau (l'eau de colle), préconisé par certains praticiens pour l'encollage du maroquin chagrin et mouton chagriné, n'a pas sa raison d'être en vue de préparer ces peaux pour la dorure : le maroquinier y a largement pourvu pour asseoir les teintures y appliquées ; il en est de même des basanes glacées ou lustrées au moyen de la dextrine, etc.

Nous n'avons, dans notre carrière déjà longue, jamais éprouvé le besoin de nous en servir, nous bornant aux précautions indiquées ci-dessus qui nous permettaient

de passer des journées entières sans reprendre un seul fer, sinon pour accentuer le brillant et la vigueur des dorures.

La colle, même très largement étendue d'eau, encrasse les grains ou peaux que nous venons de citer; elle donne aux nuances des tons gris qui s'accentuent encore avec le temps, un aspect malpropre; elle est sans avantages appréciables pour la réussite de la dorure à la main et surtout au balancier.

La préparation du veau *et des basanes mates, en général*, exige, avant de les glairer au blanc d'œuf, deux couches de colle de pâte; celle d'amidon est de beaucoup préférable. On applique ces couches à l'aide d'une éponge fine et douce en ayant soin de bien faire pénétrer la première dans l'épiderme ou pores de la peau. On laisse sécher à fond, puis on passe la seconde couche plus légèrement afin d'éviter de détremper la première. L'encollage étant parfaitement sec, on applique successivement sur la peau de veau trois couches de blanc d'œuf pur ou concentré en ayant soin de bien laisser sécher chacune d'elles et d'éviter autant qu'il est possible de passer plusieurs fois à la même place, ce qui détremperait les couches précédentes et provoquerait des ombres ou taches. Deux couches de blanc d'œuf suffisent sur les basanes.

Les basanes *glacées, quadrillées ou maroquinées* n'exigent qu'une seule couche de blanc d'œuf pur. La colle est inutile à ce genre de peaux déjà encollées par le fabricant et qui leur donne du brillant à l'aide de la dextrine déjà très favorable à la dorure. Il en est de même des chèvres maroquinées ou maroquin glacé à grains longs, la peau par excellence pour l'application des dorures délicates et les pièces de titres ou étiquettes que l'on place sur les reliures en veau soignées.

LES TOILES *françaises ou anglaises*, en ce qui concerne la dorure à l'or fin, se préparent au blanc d'œuf additionné plus ou moins de vinaigre. On se sert de la gélatine tiède et bien liquide pour les dorures à l'or faux au balancier ; il convient de l'appliquer avec légèreté au moyen d'une éponge fine et très rapidement afin de ne pas altérer la toile.

PRÉPARATION DU PAPIER *pour la dorure à l'or faux au balancier*. — Bien qu'il se fabrique couramment des papiers dont l'apprêt est très propice à la dorure, nous espérons être utile en indiquant la préparation suivante que l'on peut appliquer sur les papiers chagrinés et maroquinés. Faire dissoudre à froid, dans un demi-litre d'alcool bon goût ou esprit-de-vin, 100 grammes de gomme laque ; il faut avoir soin de remuer fréquemment si l'on désire une dissolution rapide. On obtient ainsi une espèce de vernis dont le plus ou moins de densité dépend de la qualité des produits employés, ce dont on peut se rendre compte en l'appliquant au moyen d'une éponge fine et plus encore par le résultat que l'on obtient par rapport à la netteté ou à la bonne adhérence des empreintes dorées.

Dorure à la poudre. — Les préparations liquides altèrent plus ou moins certaines peaux, toiles, etc. Il est des tissus sur lesquels il n'est pas possible de les appliquer. On se sert alors de poudres fabriquées exprès et que l'on trouve dans le commerce à de meilleures conditions de prix et qualités que si on les fabriquait soi-même. On se sert d'une houppe ou d'une pincée de ouate fine pour saupoudrer le cuir, la soie, le satin, le papier et la toile sur lesquels on désire empreindre un ornement quelconque. Il en est autrement du velours sur lequel on ne peut appliquer la poudre par le frotte-

ment, mais en la faisant tomber sur le sujet à travers un tamis. On peut fabriquer ce tamis soi-même, au moyen d'un tube ou boîte cylindrique en métal dont on garnit l'orifice avec un canevas ou toile à tamiser (Voir *Dorure de la soie et du velours).*

COUCHURE, OU APPLICATION DE L'OR EN FEUILLES

L'application de l'or en feuilles, aux places indiquées pour la dorure à la main ou au balancier, exige de la part de l'opérateur beaucoup de soins et de propreté. La place qu'il occupe doit être à l'abri des courants d'air ou des allées et venues qui pourraient entraver son travail et occasionner des pertes parfois assez sérieuses. L'outillage se compose :

1° D'un coussin à couper l'or; il est assez semblable à celui du doreur sur tranches mais un peu moins grand, 30 centimètres sur 20 sont suffisants ; ce coussin se

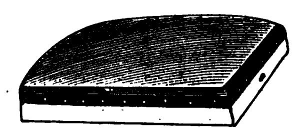


Fig. 13. — Coussin à or.

monte habituellement sur une petite caisse plate dans laquelle on ménage la place d'un tiroir servant à placer l'or et les divers ustensiles du coucheur (fig. 13);

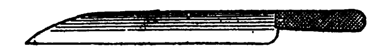


Fig. 14. — Couteau pour couper l'or.

2° Un couteau à couper l'or, le même que celui employé par le doreur sur tranches, de même qu'un

petit compas en cuivre et quelques bandes de carte buvard (fig. 14) ;

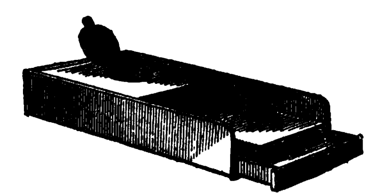


Fig. 15. — Huilier en zinc.

3° Un huilier (fig. 15) ou boîte en zinc, dont un côté plus élevé renferme un godet contenant de l'huile d'amandes douces ; on remplace souvent l'huilier par un petit flacon en verre à goulot à entonnoir avec bou-



Fig. 16. — Huilier.

chon d'émeri (fig 16) plongeant dans l'intérieur et jusqu'au fond du flacon, ce qui est très commode et beaucoup plus propre à l'usage que l'éponge habituellement affectée à l'huilier pour étendre l'huile sur le tampon ;



Fig. 17. — Couchoir.

4° Un couchoir (fig. 17), petite plaque en bois de 15 à 20 millimètres de large sur 10 à 12 centimètres de long, la partie inférieure est garnie de drap noir très fin coupé à vif. Au milieu de la partie supérieure est attachée une tige très courte qui permet de maintenir le couchoir entre le pouce et l'index ;

5° De billots cubiques accouplés deux par deux, rat-

tachés par deux tringles en queue d'aronde, permettant de les écarter ou de les rapprocher à volonté ; ils servent à placer le volume entre les deux en étalant les



Fig. 18. — Billots cubiques, rattachés au moyen de coulisseaux.

cartons de la couverture sur la surface, afin de permettre de coucher les deux plats, à la fois ; ils servent autant à la dorure qu'à la couchure des plats qu'il serait très difficile de dorer sans le secours de ces outils de première nécessité. Il est bon d'en avoir de plusieurs formats, il faut aussi de l'ouate fine pour en fabriquer des pelotes servant à huiler légèrement les peaux pour la couchure et, d'autre part, des tampons pour appuyer l'or et le faire adhérer convenablement : puis des linges fins et du suif pour la couchure des veaux blancs ou fauves.

L'ouvrier ayant devant lui, sur la table, le volume ou objet quelconque préparé pour la dorure, sur lequel il est appelé à opérer, il place le coussin à sa gauche, prend un livret d'or qu'il pose ouvert par-dessus. Alors, avec la main droite armée du couteau, il en frappe un petit coup à plat sur le coussin à fleur du livret, à seule fin de faire lever un coin de la feuille d'or qui permette de passer la lame du couteau par-dessous, puis de la retirer du livret pour la poser sur le coussin en soufflant légèrement par-dessus pour l'étendre bien à plat.

Pour débiter l'or aux dimensions voulues, l'ouvrier

dont le coup d'œil n'est pas suffisamment exercé, se sert d'un petit compas avec lequel il marque légèrement sur le coussin à fleur de la feuille d'or la place convenable. Alors, avec le couteau qu'il tient entre le médius replié et le pouce de la main droite, tout en allongeant l'index par-dessus, il pose le tranchant de la lame sur toute la longueur de la feuille à la place marquée et, tout en appuyant légèrement, il opère la section par un seul mouvement de va-et-vient.

Il importe d'appuyer le moins possible, eu égard aux besoins de la cause, afin de ne pas s'exposer à couper le cuir du coussin qu'il faut avoir soin de blanchir souvent à la craie. D'autre part, s'il n'est pas nécessaire que la lame soit très affilée, il importe que le tranchant soit net et convenablement adouci.

La feuille étant coupée en long, il s'agit de la débiter en large ; pour cela, il est loisible, ou de faire pivoter le coussin, ou de cambrer la main afin d'opérer la section en travers.

Transporter l'or en feuilles et le fixer à la place voulue est une opération délicate. L'application de l'huile servant à le faire adhérer pendant l'empreinte des fers de tous genres, doit être faite avec ménagement, afin de ne pas tacher les cuirs, etc., de ne pas altérer l'or et de ne pas être un obstacle à la réussite du travail ; ce qui arrive quand on l'applique avec excès et surtout avec de l'huile de mauvaise qualité.

Les débutants ont tout intérêt à ne procéder que par fractions, plus ou moins restreintes selon le cas. Les morceaux de 2 à 4 centimètres carrés se transportent et se placent avec facilité les uns à la suite des autres ; il n'en est pas de même d'une bande ayant trois à quatre fois cette dimension. Il serait impossible à un commençant de placer un quartier de feuille ou celle-ci à un

endroit déterminé sans se servir d'un intermédiaire qui lui facilite l'opération : c'est pour cela qu'on se sert du couchoir pour la couchure en bandes ou des filets ou d'une bande de carte buvard avec laquelle après l'avoir quelque peu graissée en la passant sur le front à la naissance des cheveux, on prend le morceau d'or sur le coussin pour le transporter et le déposer aux endroits préalablement huilés.

Cette méthode, quoique souvent employée, n'en est pas moins préjudiciable à l'or que l'on froisse plus ou moins. Elle nécessite l'emploi des deux mains, ce qui n'est pas sans ralentir tant soit peu l'opération. Nous préférons la méthode suivante, celle qui nous a rendu le plus de services ; elle permet de conserver dans la main le couteau et le tampon de ouate pendant toute la durée des opérations.

Nous avons décrit la manière de couper l'or, de même que la confection et l'usage des deux pelotes d'ouate. L'ouvrier, après avoir saturé d'un peu d'huile la place sur laquelle il veut placer l'or, humecte très légèrement le bout de l'index de la main gauche avec lequel il touche le coin inférieur du morceau d'or afin de l'y faire adhérer. Puis il le soulève, tout en passant par-dessous la lame du couteau qu'il tient avec la main droite, et il le transporte ainsi au-dessus de la place indiquée. Il retire alors la lame par un petit mouvement de côté, laissant fléchir l'or que l'huile happe aussitôt en le détachant du doigt auquel il n'adhérait que très faiblement. Il tamponne alors par-dessus au moyen du tampon d'ouate dont il tient la tige entre l'index et le médius de la main droite, pendant que le couteau reste maintenu entre le pouce et l'index.

Les conditions essentielles d'une bonne couchure sont : d'éviter de tacher les peaux ou les toiles sur les-

quelles on applique l'or; il faut surtout le faire adhérer de façon qu'il n'y ait non seulement ni cassures ni soufflures d'aucune sorte, mais qu'à l'aide d'un tampon on le fasse tellement coller à la peau, que le doreur ait la faculté de placer les fers les uns contre les autres, et de les enchevêtrer les uns dans les autres, sans que les parties d'or avoisinantes se soulèvent, et deviennent par là une impossibilité à la réussite de la dorure.

Un fer si bien poussé qu'il puisse l'être ne tient jamais, ou tient très mal s'il est appliqué sur une couchure qui se soulève. Pour ce motif, il faut que le coucheur se rende parfaitement compte du moment propice pour opérer la couchure. Celle-ci doit être faite à propos sur une préparation, qui, tout en étant assez sèche, pour qu'on puisse enlever avec facilité les parties non touchées par la dorure, ne peut être assez desséchée pour que l'or ne soit pas fixé par l'huile seule, qui par elle-même est impuissante à le retenir pendant les opérations, parfois assez multiples et partant plus ou moins prolongées de l'application des ornements. Une bonne couchure maintient l'or non seulement pendant quelque temps, mais doit pouvoir résister à la pression et à la chaleur des fers à dorer.

Si quelque cassure venait à se produire dans l'or, il faudrait doubler la partie brisée ; on peut pour cela tamponner un peu d'huile à cette place avant de replacer de l'or par-dessus, mais il faut en mettre très peu. L'huile non seulement n'est pas un mordant pour faire tenir la dorure, mais, s'il y a excès, non seulement elle tache les peaux ou les tissus, mais elle devient un antidote parfois assez redoutable. C'est pour cela qu'on emploie de préférence l'huile d'amendes douces, qui est de tous les corps gras celui qui se volatilise le plus aisément, laissant à l'or tout son éclat, ce qui n'a pas lieu si on

emploie des huiles qui poissent et encrassent les peaux. C'est également pour ce motif que l'on n'emploie jamais le suif pour la couchure de l'or sur le maroquin ou sur des peaux chagrinées afin de ne pas encrasser surtout le fond des grains, qui ne pourraient plus se décrasser sans ternir la dorure ou abîmer les peaux.

On se sert généralement du suif pour les veaux et basanes blanches, fauves ou de nuances très claires. Ces peaux étant unies permettent d'enlever le suif avec facilité après la dorure. On applique le suif à l'aide d'un linge très fin, on n'en met que le strict nécessaire pour faire adhérer l'or. On se sert de la poudre blanche de Lepaze pour dorer les armoiries ou monogrammes sur le veau mat.

OUTILLAGE DU DOREUR A LA MAIN

Cet outillage, qu'il convient de classer en deux catégories, comprend, pour la première, les accessoires de tous genres dont nous allons décrire la forme de même que l'usage.

La seconde comprend : les fers à dorer ou gravures de toutes formes et de tous genres, ainsi que les caractères, composteurs, etc.

Et d'abord : une table massive et bien fixée, afin que l'opérateur ait une assise solide, tablette en chêne ou hêtre bien uni ; un tiroir d'un côté pour serrer certains outils, de l'autre côté un tiroir contenant une caissette soigneusement calfeutrée et surmontée d'un grillage fin, constitue la cloche destinée à recevoir les déchets d'or :

Ensuite :

Un fourneau à dorer, que l'on place à l'arrière-plan de la table, à la droite de l'opérateur. On se sert de pré-

férence d'un fourneau à gaz, le plus pratique et le plus économique. On peut aussi se servir d'un réchaud à



Fig. 19. — Fourneau à gaz.

l'essence, d'un fourneau de cuisine et même, comme le faisaient nos pères, d'un fourneau à charbon de bois :

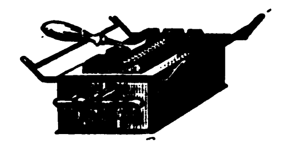


Fig. 20. — Fourneau de doreur à l'essence.

Dieu nous garde d'y revenir. Il est néanmoins nécessaire que ce fourneau ou réchaud soit muni d'une tringle dentelée, afin que les fers que l'on présente au feu ne se cognent les uns aux autres, ce qui les abîmerait rapidement. On le place sur un marbre afin de préserver la tablette de la table et, comme accessoire, un petit vase de forme allongée, soit en zinc ou en faïence, que l'on emplit d'eau propre et dans lequel on place une éponge sur laquelle on appuie le fer chaud pour le ramener à la température voulue. On le place à côté ou sous le fourneau, sur le marbre, à portée de la main.

Une petite presse, indispensable pour serrer les

volumes, ayant une certaine épaisseur et dans tous les cas pour faciliter la dorure du dos (fig. 22).



Fig. 21.

Un petit billot armé de deux chevilles en fer, correspondant aux trous de même calibre percés *ad hoc* dans





Fig. 22. — Petite presse à dorer, vue des deux faces.

la tablette de la table, à proximité du fourneau ; il sert d'appui pour dorer le dos des volumes qui ne nécessitent pas l'emploi de la presse (fig. 23).

Un billot ou paire de billots cubiques, rattachés par des coulisseaux ; ils servent à dorer les plats des volumes (déjà figuré).

Un billot servant à dorer les bordures ou filets entourant les gardes du livre ; sa forme particulière

permet de placer en bonne posture le plat intérieur de la couverture en vue de faciliter le travail.

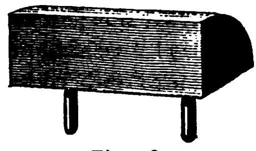


Fig. 23.

Un coussin plat recouvert en veau tourné du côté de chair qu'il faut poncer avec soin. Il sert à étaler les feuilles d'or et à les couper en bandes ou carrés selon les besoins de la cause (déjà figuré).

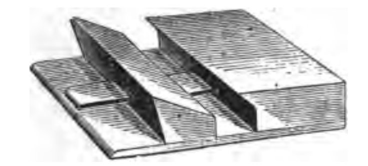


Fig. 24. — Billot à dorer les bordures intérieures.

Un couteau à couper l'or dont le tranchant, très droit, ne doit pas être trop affilé et ce, afin de ne pas endommager la peau du coussin. Il suffit d'un tranchant adouci pour couper l'or en feuilles (déjà figuré).

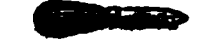


Fig. 25. — Traçoir.

Un traçoir ou lame non tranchante, dont la pointe surtout doit être émoussée, que l'on chauffe légèrement afin de marquer les traits droits servant de guides pour l'empreinte des roulettes ou filets.

Un couchoir en buis ; le plat est garni de drap fin ;

il sert à prendre sur le coussin l'or coupé en bandes et à le transporter, à le coucher aux endroits voulus (déjà figuré).

Un huilier avec tiroir en zinc ; on peut se servir également d'un flacon à produits chimiques dont le bouchon en verre plonge dans l'huile contenue dans le flacon (déjà figuré).

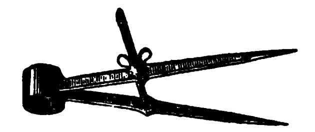


Fig. 26. — Compas à ressort.

Un compas à ressort et à vis en fer.

Un fer à polir en acier, l'acier est préférable au fer ; afin d'obtenir un beau brillant, il faut entretenir le poli de l'acier en le frottant sur du papier émeri très fin ; et encore, une règle plate en bois et une petite équerre aussi en bois.



Fig. 27. — Fer à polir.

L'outillage usuel comporte encore divers accessoires tels que : l'ouate pour tamponner l'or, etc. ; un chiffon en drap fin pour essuyer les résidus d'or que l'on n'a pu faire tomber dans la cloche au moyen d'une brosse douce ou d'une patte de lièvre ; un morceau de gomme naturelle dont on se sert pour enlever les résidus d'or ayant résisté à l'action du chiffon en drap, puis une série de planchettes cintrées (voir page 72) propres au polissage et à la dorure d'inscriptions sur plats de livres.

Voilà pour la première catégorie. La seconde comprend :

1° Une série de palettes à filets en acier de diverses épaisseurs, servant à la gaufrure ;

2° Une série de palettes en bronze à filets simples, doubles, triples et quadruples, de diverses épaisseurs et agencements, servant à la dorure ;

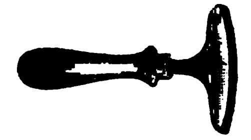


Fig. 28. — Palette à dorer.

3° Une série de palettes ornées d'arabesques ou ornements de tous genres gravés sur bronze, les uns très étroits ne comportant qu'une rangée de perles plus ou moins fines, d'autres plus larges, selon les dessins à reproduire ;



Fig. 29. — Roulette à filets.

4° Une série de roulettes à filets de diverses épaisseurs ou accouplés par deux, trois, etc. Leur diamètre est de 8 à 10 centimètres environ. Elles sont pourvues d'une solution de continuité taillée en onglets et ce, afin qu'il soit possible de raccorder nettement les angles des plats que l'on entoure de filets ;

5° Une série de roulettes ornées d'arabesques de largeurs et formes différentes, telles celles gravées sur les palettes que nous avons citées ci-dessus ;

6° Divers jeux de filets droits à 1, 2, 3 filets ou plus, selon les besoins. Leurs dimensions graduées et leurs

extrémités taillées en onglets permettent à l'opérateur d'encadrer avec précision les compartiments ou entre-nerfs au dos du volume. On s'en sert indifféremment pour la dorure et la gaufrure ;

7° Divers jeux de filets courbes en diverses épaisseurs ; ils servent à raccorder certains ornements ou à former des dessins à filets entrelacés ;

8° Divers jeux de coins et milieux servant à enjoliver des compartiments de dos encadrés par des filets ;



Fig. 30. — La forme du fer à dorer.

9° Des collections de fers et petits fers de genres ou styles divers, dentelles, etc., pour la dorure des dos et plats du volume ;

10° Des alphabets de dimensions et genres divers, gravés sur tiges pour la dorure à la main d'inscriptions sur des plats de volumes. Il en est que l'on a établis de telle sorte qu'il soit possible de les enlacer pour former des monogrammes, etc.

Tous ces fers, gravés sur tiges limées en pointe, doivent être emmanchés dans des poignées en bois afin qu'il soit possible de les faire chauffer et de les empreindre à la main.

On les place, en les classant par genres et par séries, dans des armoires vitrées ou à panneaux pleins. Les crémaillères dont les étagères sont pourvues, marquent la place de chacun d'eux, ce qui permet de mettre immédiatement la main sur celui ou ceux que l'on a besoin.

9° *L'outillage se complète par une série de carac-*

tères de divers formats, il en faut au moins sept du même genre pour être bien assorti, et pouvoir traiter convenablement les titres des divers formats et épaisseurs de volumes ; ces caractères sont uniquement formés de capitales, semblables à celles que les imprimeurs emploient pour imprimer les titres, mais beaucoup moins grands; attendu qu'ils doivent se renfermer dans des espaces beaucoup plus restreints. Les polices de ces caractères sont établies de telle sorte qu'elles permettent de composer plusieurs lignes de titre ; chacun se complète d'une série de chiffres, etc. On compose les ligues de titres dans des composteurs en cuivre.

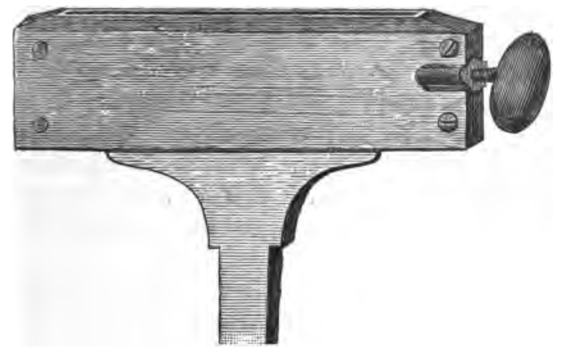


Fig. 31. — Composteur.

La petite vis à oreilles permet de serrer les lignes au moyen de cadrats, qui servent aussi à séparer ou à espacer les lignes, on place dans chaque composteur, une, deux, et parfois trois lignes. Plus ces lignes s'écartent du centre de gravité, plus il y a difficulté à les placer bien droites sur le dos des volumes ; il est bon de ne placer que deux lignes au plus dans un composteur, et une seule quand il s'agit d'un travail précieux.

On range les caractères dans des cases en chêne, garnies de tringlettes entre lesquelles on place les lettres debout, les mêmes lettres se placent dans la même casse, c'est-à-dire que l'on place d'abord les cinq ou six A dont se compose le caractère, puis nn fixe une séparation entre les A et les B et ainsi de suite ; au bas de la casse, on ménage des cassetins pour les cadrats, cadratins et espaces, ces dernières sont de trois épaisseurs différentes.

Pour composer les mots, on tient le composteur avec la main gauche, en plaçant le côté de la vis à droite, et on aligne les caractères de gauche à droite, qui se présentent ainsi à l'envers. C'est aussi dans ce sens qu'il faut les placer dans les casses, et le moyen le plus simple pour composer les titres avec rapidité. Chaque mot se sépare au moyen de petits cadratins, ayant à peu près le même corps que les lettres moyennes. Si la ligne est un peu courte proportionnellement à l'épaisseur du volume, on espace chaque lettre, par des espaces fines ou fortes selon les cas, ; il faut autant que possible espacer un peu les lettres, qui alors se détachent et se lisent beaucoup mieux.

On choisit ordinairement le type romain, le caractère le plus employé pour les impressions des livres modernes. Il faut pourtant s'abstenir de les appliquer sur des livres imprimés en caractères elzéviriens ; il faut pour ceux-ci des types en rapport avec ceux du livre. Rien n'est plus faux comme de voir des caractères romains sur des elzévirs et vice vérsa. Deux assortiments sont donc indispensables à ceux qui veulent traiter les titres d'une façon convenable.

D'après la description que nous venons de faire de l'outillage du doreur à la main, on est porté à croire que celui-ci est le tributaire du graveur qui met ainsi

à sa disposition tous les éléments dont se compose son art, et que son travail ne consiste qu'à appliquer le



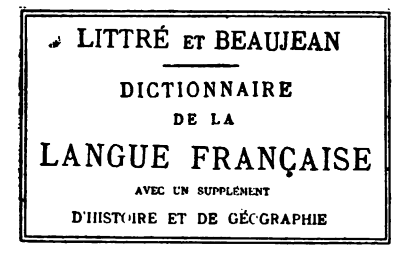


Fig. 32. — Exemples d'agencement et de composition de titres.

mieux possible les ornements qu'il trouve tout faits. C'est là une erreur et si, pour les travaux courants,

cette donnée a quelque apparence de vérité, il n'en est pas ainsi dès qu'il s'agit d'un travail sortant de l'élément commercial proprement dit et même quand il s'agit de ceux-ci ; dès les premiers pas se présente le point capital : le titre. Les caractères sont là en divers formats et en types variés. Le titre du livre, indique parfaitement le contenu de l'ouvrage avec certaines amplifications parfaitement à leur place sur un feuillet du livre. Mais comment le résumer d'une façon claire et précise et surtout le présenter sous une forme convenable en distribuant les lignes dans le cadre parfois très restreint dans lequel il doit se renfermer. On sent parfaitement qu'il faut autre chose qu'un travail matériel, que déjà pour cela l'intelligence doit venir en aide à l'ouvrier, et que l'étude et le goût doivent présider à cette partie si délicate de son art. Si cela est vrai pour le titre, il en est de même pour l'application des diverses pièces d'ornement qui forment l'ensemble de la dorure d'un livre, et malgré certaines règles établies, le placement d'un simple filet ou d'un ornement des plus vulgaires exige un tact parfait et une connaissance approfondie des règles de l'art, dans l'acception large du mot. Pour cela l'intelligence des divers styles est indispensable et quelques connaissances des arts du dessin sont de toute première nécessité. Il n'est pas absolument nécessaire que l'ouvrier soit dessinateur dans la vraie acception du mot, mais il faut qu'il puisse se rendre compte de quels éléments se compose un dessin correct et des limites dans lesquelles se renferme chaque style. Rien n'est bizarre comme de composer l'ornement d'un dos ou d'un plat au moyen de pièces ou de gravures de styles différents, ou, quoique sans style bien défini, appartenant à des éqoques plus ou moins éloignées les unes des autres, ou bien encore représentant

des sujets n'ayant aucun rapport avec le contenu du livre sur lequel on opère, qui doit toujours et avant tout inspirer le praticien. C'est pour cela qu'il faut choisir et composer son outillage avec le plus grand soin et surtout discernement. Les modèles ne manquent pas. Les quelques planches que nous avons jointes à notre traité ainsi que celles figurant dans la notice historique tracée en tête du présent volume ont été choisies ou composées avec soin dans le but de préciser notre enseignement; elles appartiennent à diverses époques et à des genres bien déterminés.

DORURE A LA MAIN

Nos lecteurs ont pu, par ce qui précède, se rendre compte en quoi consiste l'art du doreur sur cuir, etc., quels en sont les éléments tant sous le rapport de l'outillage que de la préparation des peaux et tissus sur lesquels le doreur est appelé à exercer son art. Il nous reste à aborder la partie essentielle : la manière d'empreindre à la main ce que l'on nomme les fers à dorer, la science de les grouper pour en former un tout, constituant l'art d'enjoliver par la dorure la couverture du livre relié.

Le doreur sur cuir a tout d'abord pour mission d'indiquer sur la couverture du livre le titre de l'ouvrage ; généralement ce titre se place sur le dos et par extension, dans certains cas, sur le plat du volume. Un peu de rudiment typographique est ici nécessaire, c'est par là que commence l'apprentissage du doreur.

Le professeur démontre tout d'abord à l'élève en quoi consiste l'art du doreur ; il lui fera connaître l'outillage, l'emploi et le but de chaque chose ; s'informera s'il sait dessiner, tout en l'engageant dans son intérêt à cultiver

sérieusement cette branche essentielle de l'art industriel. L'emploi des caractères, leurs genres et dimensions motivés feront le sujet de démonstrations toutes particulières : l'élève composera quelques mots, puis des titres dont le professeur lui expliquera l'esprit en même temps que la lettre.



Fig. 33. — *Dorure à la main,* le doreur poussant un titre.

Un titre doit être court, précis, résumer clairement et nettement celui que l'on trouve en tête de tout livre imprimé. Toujours le nom de l'auteur doit se placer en tête, en caractères apparents par rapport aux dimensions du volume et du compartiment qui lui est réservé,

tout en tenant compte du nombre de lettres dont ce nom se composera. Toutefois, la ligne dominante doit être attribuée au mot caractérisant le contenu de l'ouvrage.

Il n'est fait d'exception à cette règle que pour le cas où les volumes contenant l'œuvre complète de l'auteur, auquel cas le nom seul peut suffire, et s'il est utile, outre la tomaison, d'indiquer chacune ou partie de ses œuvres, il convient de les marquer en caractères de dimensions moindres, proportionnées au sujet.

Il faut avoir soin de placer les lignes à égale distance les unes des autres, en y comprenant les filets qui bordent le compartiment, ainsi que le trait qui sépare le nom de l'auteur du titre proprement dit. Le tout doit être bien aligné, faire alterner autant que possible une ligne courte et relativement faible avec une autre plus longue et plus forte. C'est là une question d'esthétique subordonnée, il est vrai, aux nécessités de la cause. L'impression des titres ou inscriptions sur le plat de la couverture, soit à la main, soit au balancier, présente, sous ce rapport, plus de facilités et se prêtera mieux pour l'homme de goût aux plus gracieuses combinaisons.

Nos praticiens, même la plupart de nos artistes, ne nous semblent pas attacher à l'empreinte, à la forme du titre, l'importance qu'il comporte, et l'on a pu voir, dans des expositions récentes, des reliures richement enjolivées dont les titres lourds, mal combinés, mal compris et, qui plus est, d'une empreinte déplorable, déparaient complètement l'ensemble des dorures. Le titre était le côté faible du fameux doreur Trautz-Bauzonnet ; ceux qu'il a le mieux réussis étaient empreints au moyen de lettres isolées. Il dorait à la manière allemande ! et cette méthode vicieuse, contractée lors de

son apprentissage chez un relieur-doreur allemand, influa toujours et d'une façon fâcheuse, non seulement sur la dorure de ses titres, mais encore sur les filets qu'il appliquait en travers du dos de ses reliures.

La méthode allemande a cela de vicieux, qu'elle ne permet pas de suivre avec l'assurance nécessaire le parcours d'un filet ou d'une ligne de titre que l'on est appelé à empreindre en travers sur le dos d'un volume. Pour s'en convaincre, il suffit de placer un volume debout, serré dans la petite presse, le dos en travers, devant soi ; de prendre dans un jeu de palettes d'encadrement à deux ou trois filets, l'une des pièces appropriées à l'épaisseur du volume, de l'ajuster à l'angle de l'un des compartiments du dos et d'en opérer l'empreinte en suivant son contour jusqu'à l'angle opposé. On pourra ainsi se rendre compte de l'instabilité que subit le point visuel par rapport à l'ensemble, et de la contorsion tout à fait anormale que l'opérateur doit faire subir au mouvement de la main et du poignet.

La conviction sera d'autant mieux assise, en opérant par le contraire (méthode française), où le volume est placé debout, le dos en long devant soi. L'opérateur peut alors ajuster le filet sur l'angle qui se trouve à sa droite, suivre le contour du dos et ajuster sur l'angle à sa gauche, sans faire subir au poignet aucune contorsion, surtout sans contrarier le point visuel, tout en conservant au corps l'aplomb, la stabilité nécessaires à la bonne exécution de son travail. C'est en partant de ces principes qu'il convient de guider les premiers pas de l'élève, déjà mis au courant de la préparation des cuirs et tissus, de la couchure et de la composition des titres en tous genres.

Le professeur remettra à l'élève des débris de cuir, toiles, etc., sur lesquels il lui fera pousser d'abord des

filets simples d'épaisseurs graduées, puis doubles, etc., qu'il lui fera empreindre à froid ; d'abord à plat, puis sur une planchette cintrée et ce, jusqu'à ce qu'il ait acquis le maniement d'une palette et autres fers à dorer. Il lui démontrera la façon de tenir le fer dans la main, de telle sorte qu'il puisse sans fatigue utiliser toute la force du poignet, tout en permettant de lui imprimer la direction voulue sans effort apparent.





Fig. 34. — *Dorure à la main*; l'empreinte d'un filet, ou au petit fer.

Le moyen d'arriver à ce résultat consiste à maintenir le manche du fer autant que possible avec les doigts qui l'entourent d'une part en le comprimant, tout en plaçant

la première phalange du pouce par-dessus. Dans cette position, le manche se trouve en quelque sorte moulé dans les doigts de la main mi-ouverte, le pouce passant par-dessus et laissant au poignet la liberté voulue pour conduire l'empreinte du fer à dorer.

Mais pour obtenir l'empreinte d'un fer à dorer quelconque, il est nécessaire de le faire chauffer plus ou moins selon les circonstances, ceci est en quelque sorte la pierre d'achoppement du métier. Cette science ne peut s'acquérir que par la pratique ; des essais souvent répétés peuvent seuls en établir la règle par rapport aux cuirs de tous genres et des tissus sur lesquels le doreur est appelé à exercer son art. C'est encore et surtout pour ce motif qu'il est nécessaire de faire des essais sur des débris de cuir, etc.

Il ne suffit pas de mettre un fer en contact avec le feu, il faut en surveiller la chauffe Un praticien soigneux et intelligent s'attache à faire chauffer ses fers à point et de telle sorte qu'il en arrive petit à petit à supprimer le baquet à eau dans lequel un vrai doreur ne plonge jamais ses fers et cela pour des raisons capitales. Le contact de l'eau mise en ébullition ronge et abîme les gravures; il se dégage en outre et il se forme dans les creux une vapeur très préjudiciable à la beauté de la dorure. Le fer s'encrasse et il faut le frotter avec énergie sur un morceau de cuir pour lui rendre son brillant; de là, usure rapide des parties délicates de la gravure; de plus, il arrive souvent que sur le fer dont la chaleur a été régularisée à la surface, il se produit une réaction calorique très dangereuse pour l'opération. On croit l'avoir mis au point et, l'instant d'après, la chaleur refoulée dans l'épaisseur de la tige se rejette à la surface et l'on demeure surpris d'avoir poussé un fer trop chaud, et à quoi bon surchauffer puisqu'il faut éteindre ?

Il est de tous points préférable de se rendre compte de la chaleur du fer à dorer en touchant la tige près de la gravure avec le bout du doigt mouillé. La goutte d'eau que l'on dépose là, bouillonne et frise plus ou moins au contact du fer chaud et indique, selon l'expérience acquise, le degré nécessaire à l'opération.

L'élève ayant acquis les notions indispensables à l'empreinte à froid des divers genres et dimensions de fers, suivra la même filière pour s'essayer à les empreindre en or. A cet effet, il est bon, afin de lui venir en aide, de coller au préalable les débris de cuir sur carte ou carton en employant la colle de pâte, de même des toiles anglaises ou françaises que l'on applique à la colle forte claire. Le tout étant bien séché et préparé au blanc d'œuf, etc., puis couché d'or ou d'argent en feuilles selon les formules indiquées ci-dessus, par rapport aux genres de fers à empreindre, il fait alors chauffer l'un d'eux et, après avoir mis la chaleur au point et frotté la gravure sur un cuir bien sec afin de lui enlever la buée ou la crasse que dépose toujours à cette place le calorique employé, il se campe bien d'aplomb au bord de la table.

Il empoigne alors le fer, comme nous l'avons indiqué ci-dessus, avec la main droite, et il le présente au-dessus de la place indiquée, tout en se servant de la main gauche, dont il appuie l'ongle du pouce contre le fer chaud, à seule fin de guider celui-ci jusqu'à ce qu'il touche le cuir. L'opérateur, tout en appuyant, penche légèrement le fer à droite et, méthodiquement, il lui imprime un léger balancement de bas en haut et de haut en bas, partant du côté droit pour finir du côté gauche.

Nous disons balancement léger et méthodique, il suffit de mouvements à peine perceptibles pour les fers

de petites dimensions ; on les accentue plus ou moins, non seulement en raison de leurs proportions, mais encore par rapport aux pleins et déliés que comporte le dessin. On appuie le moins possible sur les extrémités



Fig. 35. — *Dorure à la main* ; l'empreinte d'un fer à l'aide de l'épaule.

et les parties délicates de la gravure, mais on accentue la pression sur les pleins afin de leur donner de la force et du brillant. La surface de tout fer à dorer étant plus ou moins bombée en raison de ses dimensions, afin qu'il soit possible, de l'empreindre à la main, il importe de régler les mouvements de telle sorte que les touches, forcément répétées, aient lieu sans aucune déviation,

sous peine de doubler l'empreinte. Celle-ci n'ayant de mérite que pour autant qu'elle se présente,à la vue nette et sans bavures.

Il importe d'autant plus de s'exercer par des mouvements méthodiques à produire des empreintes bien nettes, qu'il en est qui, parfois, ne tiennent pas du premier coup. Il faut donc se rendre apte à les reprendre et même, si l'on veut donner du ton et du brillant aux dorures, il convient de pousser les fers une seconde fois. L'opération étant terminée, on enlève le surplus de l'or que l'on fait tomber dans la cloche ou récipient quelconque, au moyen d'une petite brosse douce ou d'une patte de lièvre ; puis, avec un chiffon en drap servant également à recueillir les déchets d'or, et enfin en frottant avec un tampon d'ouate. Si pourtant quelques parcelles d'or résistaient à ces frottements, on peut avoir recours à la gomme naturelle afin que le nettoyage soit parfait. Nous disons qu'il est bon d'empreindre les fers une seconde fois pour donner du brillant aux dorures. Indépendamment de la seconde empreinte et quand il s'agit de travaux artistiques, toujours on s'y prend à deux fois pour exécuter les dorures. La première opératiou étant réussie et l'or essuyé, on lave les parties dorées soit à l'aide d'une petite éponge bien propre ou d'une pelote d'ouate saturée d'un peu, très peu de vinaigre, jusqu'à ce que toute trace d'albumine ait disparu. On applique à nouveau un morceau d'or et on repousse le fer après l'avoir très peu chauffé. On le maintient un peu plus longtemps en place pour accentuer le brillant et la netteté.

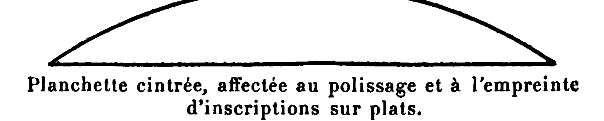
L'emploi de roulettes et la manière de s'en servir sont d'une haute importance pour l'exécution des dorures. Elles activent et facilitent un grand nombre de travaux ; elles permettent aussi, en raison de leur circonférence,

d'empreindre avec plus de force des filets et ornements d'une certaine dimension. On s'en sert couramment pour dorer les bords et bordures des reliures pleines, enca-



Fig. 36. — *Dorure à la main* ; l'empreinte d'une roulette à filets.

drer les plats au moyen de filets, à la suite desquels prennent place les enjolivements de tous genres parmi



Planchette cintrée, affectée au polissage et à l'empreinte d'inscriptions sur plats.

lesquels on utilise des arabesques, etc., gravées sur le contour d'une certaine variété de roulettes que l'on approprie aux circonstances.

Pour s'exercer à l'emploi des roulettes, l'élève s'attachera tout d'abord à suivre une ligne droite tracée sur un papier quelconque. D'abord avec des filets simples, puis doubles, et ainsi de suite, jusqu'à ce qu'il ait acquis une certainc assurance et sache raccorder les angles au moyen des entailles a onglets dont les roulettes à filets sont généralement pourvues. Il s'exercera ensuite sur des morceaux de cuir, toiles, etc., et ce, en suivant les errements et procédés indiqués ci-dessus relativement aux palettes et fleurons.

Le professeur, jugeant l'élève suffisamment apte à empreindre les divers genres de fers et roulettes, lui remettra un bloc de bois façonné en forme de livre relié, sur lequel il lui fera appliquer un dos en basane avec faux dos uni ; puis l'élève poussera des filets, des palettes, ensuite des lignes de caractères, d'abord en gaufrure, puis en dorure. Un bon résultat étant acquis, il remplacera la basane par le chagrin ou mouton chagriné avec faux dos à nervures, auxquelles, à l'aide de filets, il s'attachera à donner une forme convenable. Des filets et palettes dorés, ainsi que des titres, lui prépareront la voie à l'empreinte de filets d'encadrement, fleurons, coins, etc., jusqu'à ce qu'il soit apte à exercer son savoir-faire sur des volumes reliés.

S'il est vrai que c'est en forgeant que l'on devient forgeron, il est non moins vrai que ce n'est que par la pratique qu'il soit possible de devenir doreur à la main. Aucune gymnastique aucun jeu d'adresse ne demande un entraînement aussi long, aussi méthodique, aussi réfléchi que l'art du doreur sur cuir, etc... Le commençant doit toujours tracer les fers et les carac-

tères qu'il a l'intention de dorer ou même de gaufrer, non seulement pour se rendre compte si chaque fer se trouve à sa place, mais aussi pour s'habituer à la préparation au pinceau qui varie selon la qualité ou la teinture des peaux ; il est d'autant plus nécessaire que cette préparation se fasse avec toute la netteté possible. que la plupart des nuances de peaux de chagrin ou de maroquin, qui demandent le plus de blanc d'œuf, sont précisément celles sur lesquelles la présence de ce mordant se dénonce à l'œil de la façon la plus désagréable ; cela tient à ce que certaines teintures tout en bouchant les pores de la peau, ont de plus l'inconvénient de la dessécher et de la durcir ; de là la nécessité de leur appliquer un surcroît de mordant qui reste forcément à la surface et blanchit en séchant, surtout sur le noir ; au contraire le rouge ponceau, sur lequel on pourrait impunément appliquer le blanc d'œuf, est précisément la couleur qui en demande le moins et se dore avec le plus de facilité.

Le traçage doit toujours se faire légèrement et simplement pour marquer exactement la place que le fer doit occuper, gaufrer un fer pour le dorer est un mauvais système qui conduit fatalement à une dorure enfoncée et sans netteté ; il faut bien se pénétrer de cette vérité qu'une dorure n'est réllement belle que si elle reste à la surface de la peau tout en faisant ressortir parfaitement les parties pleines de la gravure, en un mot il faut que la dorure tienne et ait un vrai cachet de force tout en ayant cette apparence de légèreté qu'on la croirait jetée là par la main d'une fée.

Les qualités ou les défauts de la dorure se font surtout sentir sur le veau et le maroquin poli. Si la dorure est exécutée selon les principes énoncés ci-dessus, elle

conserve toutes ses qualités au polissage qui la fera encore mieux ressortir.

Si, au contraire, la dorure est exécutée par un doreur à la main lourde, qui ne parvient à faire tenir ses fers qu'en les enfonçant dans la peau, comptant sur le polissage pour remettre les choses en état. Celui-ci même avec le secours des plaques ne pourra la faire remonter à fleur de peau que complètement déformée ou écaillée, tout en obligeant l'exécutant à des réparations désastreuses qui après beaucoup de temps perdu ne lui donneront qu'un résultat déplorable, malgré toute la finesse et la beauté des gravures employées. Nous le répétons, le point de départ est le traçage, et qu'on ne croie pas qu'il soit nécessaire d'écraser complètement le grain de la peau pour faciliter l'adhérence de la dorure. Une fois le fer enfoncé à chaud et la fleur attaquée, la dorure tient mal et exige un surcroît de pression toujours désastreuse pour la finesse du travail.

Cette influence se fait surtout sentir quand il s'agit de dorures d'art, que l'on recommence une seconde et même une troisième fois pour en accentuer la beauté. Si celle-ci a été trop enfoncée dès le début, au lieu d'acquérir des qualités nouvelles, on la rendra de plus en plus baveuse et le polissage en fera de plus en plus ressortir les défauts. Nous citerons comme types à imiter, les dorures si délicates que nous a légué feu Marius Michel (le père) qui fut sans contredit le meilleur doreur de son temps ; et parmi les anciens, les chefs-d'œuvre de Le Gascon, et surtout les spécimens merveilleux exécutés par ce doreur inconnu sur quelques reliures portant les chiffres de Henri II et de Diane de Poitiers.

Nous avons indiqué les moyens pratiques de surmonter les premières difficultés de la dorure sur cuir à la

Comme nous l'avons déjà dit plus haut, il faut que le doreur s'attache avant tout et surtout à soigner la composition et la correction des titres, qui sont le point capital de la dorure à la main ; un titre bien compris et poussé bien droit peut suffire à l'ornementation d'un livre. Un volume quelque merveilleusement doré qu'il soit, perd tout son mérite si le titre laisse à désirer.

Quant aux dorures d'art, il serait assez difficile de tracer un plan d'apprentissage ; nous nous bornerons à recommander à l'élève de s'exercer au maniement des filets droits et des filets cintrés soit en formant des carrés, triangles, etc., simples ou entrelacés, soit à raccorder des filets simples avec des filets courbes, de tracer et de dorer des cercles, d'abord à filets simples, puis doubles, poussés isolément à la distance de 2 à 3 millimètres, en conservant exactement les proportions, puis pour terminer de former la lettre S en divers formats à filets fins et à filets forts ; cette lettre, correctement exécutée sans solution de continuité, est l'exercice le plus propre à le mettre à même de surmonter les principales difficultés de ce genre d'ornementation dont les dorures mosaïquées à filets entrelacés sont le *nec plus ultra*. Les figures de la planche ci-contre donnent les diverses courbes se rapportant aux difficultés à surmonter, à la condition de suivre le numérotage.

Le grand art consiste dans l'introduction de figurines, cariatides, chimères, etc., exécutées au moyen de bouts de filets dans l'ornementation des dos, plats ou gardes de livres. On grave pour ce genre d'ornementation des jeux de filets spéciaux droits et courbes, les uns très fins les autres plus forts. Pour les filets droits, il suffit de jeux de 10 à 12 filets en trois épaisseurs. Quant aux filets cintrés, indépendamment de la différence d'épaisseur, il les faut de trois courbes différentes

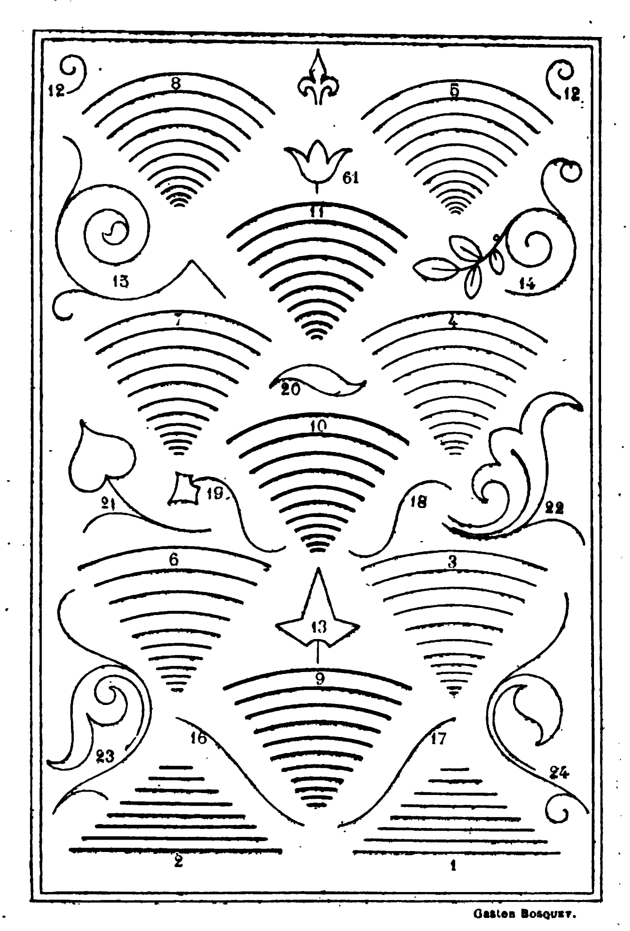


Fig. 37 à 61. — *Dorure à la main*. La planche ci-dessus représente : 1° les jeux de filets en trois épaisseurs et degrés de courbe, en usage pour les dorures à entrelacs, etc. ; 2° des rinceaux et formules élémentaires pour les études successives à suivre par ceux qui se destinent à l'exécution de ce genre de dorures artistiques.

variant entre le quart et le seizième de cercle. Il faut, pour être bien assorti, avoir au moins 20 pièces dans chaque jeu; certains graveurs ont la spécialité de ce genre de filets qui doivent être mathématiquement exacts.

Dans ce genre d'ornementation, la science du dessinateur doit être au moins égale au talent du doreur qui ne peuvent rien l'un sans l'autre. Il est presque indispensable que les deux se confondent, à moins que le dessinateur soit en même temps doreur et connaisse à fond, pour l'avoir pratiqué, tous les secrets du métier et soit parfaitement au courant des difficultés et des effets que l'on peut produire au moyen et par l'agencement des petits fers dont le doreur doit faire usage.

La flore, dans ses diverses interprétations, a toujours été fort recherchée pour concourir à l'ornementation de la couverture du livre. Elle ne fut jamais mieux ni plus intelligemment employée que par les artistes de notre époque qui se sont ingéniés, et souvent avec succès, jusqu'à faire revivre à nos yeux la fleur naturelle sur certains livres nouveaux, ceux qui se prêtent le mieux à ce genre d'ornementation. Certes, il y a eu et il y a excès, quelques non-sens déplorables contre lesquels il importe de se mettre en garde; mais l'effort mérite de fixer l'attention. Il importe de suivre le mouvement et de se mettre à la hauteur. L'ornementation mosaïquée fut de tout temps recherchée par les amateurs; elle l'est certes plus que jamais, à la condition qu'elle soit comprise et exécutée avec le tact et la discrétion qu'il convient d'apporter dans l'agencement des couleurs. Des nuances crues et heurtées irritent la vue, mais bien comprises et bien agencées elles impriment à l'ornementation de la reliure un charme tout particulier.

Quant à la mosaïque, voici, d'après nous, le moyen

le plus simple de l'appliquer. On commence par parer un morceau de peau un peu plus grand que le dessin et d'une nuance différente du fond sur lequel on veut l'appliquer ; il faut que cette parure soit exécutée de façon à réduire la peau à l'épaisseur du papier de soie, c'est-à-dire qu'il faut enlever toute la chair et ne laisser absolument que la fleur, sur laquelle on colle un morceau de papier blanc assez épais ; on emploie pour cela de la colle de pâte très claire, afin que la fleur n'adhère que faiblement au papier, et on laisse sécher entre deux cartons que l'on charge légèrement afin que le tout soit bien uni, puis on trace le dessin ou les filets qui doivent border la mosaïque que l'on découpe à l'aide de petits ciseaux au centre des filets tracés. Alors on humecte la peau de la couverture sur laquelle doit se placer le découpage qu'on place à l'endroit qu'il doit occuper. Puis on met la couverture en presse entre des plaques, la découpure s'incruste dans la peau d'autant plus profondément que le papier que l'on a collé sur la peau parée est plus ou moins épais. On retire la couverture de la presse et on colle le découpage à la colle de pâte dans les creux qui viennent d'être formés ; on mouille suffisamment la surface pour détacher le papier qui cache la mosaïque, dont la peau seule reste fixée ; on laisse bien sécher et on remet la couverture en presse en plaçant par-dessus une plaque à polir, on laisse quelque temps sous presse, et au sortir de celle-ci la mosaïque est parfaitement au niveau de la peau de la couverture, et l'incrustation si parfaite qu'elle ne peut en aucune façon gêner l'opérateur dans la dorure des filets qui doivent la border.

On procède de même pour tous les genres de mosaïque quel que soit le format du livre. Si diverses couleurs doivent s'entrelacer, on procède isolément pour

chacune d'elles, on enlève alors au canif les parties qui s'enlacent, c'est-à-dire la partie inférieure de l'entre-croisement afin qu'il n'y ait jamais qu'une même épaisseur dans les parties mosaïquées. Ces découpures doivent se faire avec le plus grand soin, de façon à conserver intacte l'illusion de l'entrelacement.

En exécutant ce genre de dorure, il faut avoir soin de dorer d'abord les parties du dessin qui doivent figurer les entrelacs inférieurs et d'exécuter ensuite les parties qui passent au-dessus ; l'exécution en sera plus facile et l'illusion plus complète.

L'application de la flore naturelle à l'ornementation de la couverture du livre, a quelque peu et dans certains cas profondément modifié la manière de s'y prendre dans l'application des mosaïques en cuir découpé. En effet, il faut à la fleur naturelle, à la plupart d'entre elles s'entend, un certain relief pour concourir à l'illusion et faire ressortir ses effets, c'est-à-dire afin d'aider l'artiste à se rapprocher autant que possible de la nature.

Certes, l'interprétation et l'empreinte des traits d'ombre et des nervures de la plante y entrent pour la plus grande part, mais certains effets d'ondulations y entrent pour une part non moins grande. Certes, une étude approfondie de la plante et de la lumière est indispensable à l'agencement des couleurs pour réussir dans une opération aussi délicate. On est parvenu de nos jours à teindre merveilleusement les peaux de veau et de maroquin et ce dans toute la gamme des couleurs et teintes ; par là, une véritable voie nouvelle est ouverte à l'artiste. D'autre part, le livre moderne se prête on ne peut mieux à l'extension des idées.

DORURE SUR VELOURS ET SUR SOIES

La dorure sur velours présente quelques difficultés à cause de la peluche, celle-ci intercepte l'application des ornements qu'il faut commencer par gaufrer en brûlant légèrement la peluche tout en la couchant à plat sur la trame au moyen du fer à dorer, que l'on fait chauffer à une température suffisamment élevée. Il serait assez difficile de dorer sur le velours des ornements gravés au trait ou d'une trop grande finesse. On prend ordinairement des gravures pleines, c'est-à-dire plus ou moins massives; le genre rocaille convient parfaitement. On y applique aussi des filets à la roulette, ainsi que des titres et inscriptions, en choisissant autant que possible des caractères un peu forts. Les liaisons un peu fines disparaissent plus ou moins dans la peluche du velours, et tout en réussissant parfaitement son travail, on s'exposerait à ce qu'il ne produise pas l'effet désiré.

On gaufre d'abord le plus chaud possible tous les ornements que l'on désire dorer; on prend alors de la poudre jaune de Lepage et, à son défaut, du blanc d'œuf séché et pulvérisé, que l'on place dans un tube en métal (ou en carton assez fort), de 10 à 15 centimètres de long sur 4 à 6 centimètres de diamètre. On garnit l'un des côtés d'une toile à tamiser très fine ou d'un fin canevas qu'on lie fortement et qui sert ainsi de fond ou tamis. On le tient suspendu au-dessus des ornements gaufrés et on le promène partout où cela est nécessaire en frappant à petits coups sur les flancs du tube afin de faire tomber la poudre en poussière très fine jusqu'à ce qu'elle recouvre les ornements tracés.

La couchure pour la dorure sur velours devant se

faire à l'or double, on étend sur le coussin deux feuilles d'or l'une sur l'autre que l'on découpe soit en bandes s'il s'agit de pousser des roulettes, soit en morceaux, proportionnés au format de chacun des fers à appliquer. On chauffe l'un des ornements jusqu'à ce que la goutte d'eau qu'on laisse tomber sur le flanc du fer frise un peu vivement. On graisse alors légèrement la surface et le pourtour de la gravure au moyen d'un linge fin saturé d'un peu de suif. On prend l'or avec le fer sur le coussin et on tamponne par-dessus à l'ouate pour que l'or prenne bien le contour de la gravure, afin qu'il ne puisse gêner la vue pour l'ajustage du fer qu'il s'agit de dorer dans la trace faite à chaud ou gaufrure. On pousse le fer en le présentant bien d'aplomb et en le maintenant un moment en place ; puis on le retire à pic afin de ne pas faire de bavures, puis on passe à un autre.

S'il s'agit d'une roulette à filets et que sa circonférence soit insuffisante pour la longueur de la bande qu'on doit dorer, on s'arrête un peu avant d'atteindre la coupure. On reprend la quantité d'or nécessaire et on finit en ajustant parfaitement le coin. Il faut avoir soin de brosser les gravures chaque fois qu'elles ont servi. La poudre, en fondant au contact de la chaleur, perce l'or dans les parties creuses, et encrasse les ornements.

Quand tous les ornements sont dorés, on renverse la couverture en la tenant légèrement élevée au-dessus d'un papier uni et propre. On frappe sur le verso afin de faire tomber l'excédent de la poudre qui peut toujours servir ; puis, au moyen d'une brosse, on fait tomber l'or dans la cloche et on nettoie par le même moyen toute la surface de la couverture. Si un fer ne tenait pas, il faudrait recommencer l'opération à cette place par les mêmes moyens, mais avec très peu de poudre.

Il est prudent de s'assurer sur un morceau du même velours du degré de chaleur qu'il faut employer, mais il faut que le morceau soit fixé sur un carton avec la même colle qui a servi à la couvrure du volume ou de la couverture. La colle vient en aide à la poudre et se combine avec elle à travers la trame du velours, sous l'action de la chaleur du fer à dorer.

Les *soies* de tous genres se dorent de la même façon, mais avec plus de facilité que le velours, puisqu'il n'y a pas de peluche à écraser ni qui puisse gêner l'opération. Le traçage se fait à froid, on peut employer les ornements les plus délicats sur ces tissus unis, pour lesquels on se sert de la poudre blanche de Lepage ou blanc d'œuf en poudre.

Il ne faut jamais glairer au blanc d'œuf liquide, ni coucher l'or sur la soie, on ne produirait rien de propre.

La dorure sur velours et sur soie au balancier se fait par les mêmes procédés. Les balanciers avec plaques mobiles sont très pratiques pour ce genre de travail, surtout pour le velours.

On commence par gaufrer les ornements fixés à la plaque, puis on retire celle-ci du balancier et on la retourne en la couchant sur un billot afin que sa chaleur n'abîme pas la table, et un couche l'or double après avoir graissé légèrement toute la surface des gravures. Cela fait, on replace la plaque sous le balancier qui, par son contact, rétablit la chaleur voulue. On profite de cet instant pour saupoudrer la gaufrure. On place alors la couverture sous le balancier que l'on fait descendre sans choc et on serre à la force nécessaire en maintenant la pression pendant quelques secondes. Le nettoyage se fait comme pour la dorure à la main.

Quant aux balanciers sans plaques mobiles, on est

bien forcé de coucher l'or sur le velours après l'avoir gaufré et poudré, mais il est impossible de le fixer. Il faut dans ce cas placer la couverture sous le balancier avec les plus grandes précautions pour ne pas déranger la couchure que le moindre souffle déplacerait, et malgré tous les soins, il se produit souvent des cassures dans l'or, qui forcent l'opérateur à recommencer le tirage. Ceci est assez dispendieux et peut empêcher la réussite complète de l'opération.

Quant à la soie, il importe peu que la couchure se fasse sur les gravures ou sur la couverture, mais il reste toujours la difficulté de ne pas déranger la couchure en la plaçant sous le balancier.

On peut étendre la poudre à dorer sur la soie, au moyen d'une houppe à poudrer. Ce système est même préférable pour les doreurs qui ont de nombreux tirages à exécuter ; c'est ainsi que cela se pratique par les ouvriers qui dorent les griffes sur coiffes à chapeaux, etc. On peut sans inconvénients agir de même pour la dorure sur soie à la main, quand il s'agit de pièces isolées.

CHAPITRE II

Dorure au balancier

La dorure au balancier n'est qu'une amplification de la dorure à la main ; c'est-à-dire que pour l'impression sur cuir ou sur tissus de toutes espèces, soit en or, en couleurs ou à sec de tous les ornements qui par leurs formes massives ou leurs proportions dépassent pour leur application les limites des forces de l'homme, on se sert d'une presse à vis ou à levier pour lui venir en aide.

Depuis les temps les plus reculés, il a été fait usage de presses pour la gaufrure des peaux. Les premières gaufrures sur cuir appliquées à la reliure ont été faites au moyen de planches gravées sur bois, et gaufrées à froid sur des peaux de truie, de veau ou de vélin épais amollis par l'humidité, qu'on laissait sous la presse jusqu'à siccation parfaite et que l'on appliquait ensuite comme couverture sur les livres, tout comme on le faisait sur certaines étoffes. Ces gaufrures une fois appliquées aux livres étaient complétées par des filets tirés à la main et à chaud au moyen d'instruments en métal qui, nous le croyons, ne sont pas parvenus jusqu'à nous, mais que nous avons pu reconstruire par la pensée et qui devaient avoir quelques rapports avec ceux encore en usage de nos jours dans la maroquinerie. Ce qui prouve que ces filets ont été tirés et non poussés au moyen d'instruments en métal chauffé, c'est la diffé-

rence du ton de la gaufrure sur lequel un praticien ne saurait se tromper.

Du xve siècle nous trouvons des reliures d'incunables, couvertes en veau, en peau de truie et en gros vélin, portant certains milieux, surtout la rosace gothique à cinq feuilles gravée en creux, gaufrée à froid ou à chaud et souvent peinte au cinabre, et enfin un peu plus tard l'arbre de Jessé que l'on remarque sur des livres religieux. Ces dernières gaufrures se faisaient à chaud sur le livre relié au moyen de la presse à rogner, que l'on dressait sur le flanc et dans laquelle on plaçait deux plaques de métal, l'une sous la couverture et l'autre sur la plaque, afin de préserver le bois de la presse. Ces traditions se sont si bien conservées que nous avons connu dans notre enfance des relieurs sachant leur métier et dont les reliures figurent encore avec honneur dans les bibliothèques de nos jours, employer ce moyen, n'en connaissant pas d'autre pour gaufrer certaines plaques et dorer des armoiries sur des plats de livres. Nous voyons d'ici le sourire sceptique de certains praticiens de nos jours qui n'ont eu que la peine de naître pour trouver à leur disposition toutes les conquêtes de la science moderne ; qu'ils aillent voir au *Musée Plantin, à Anvers*, les presses en bois d'une forme si primitive sous l'une desquelles a été tirée la fameuse Bible in-folio en sept langues, cet immortel chef-d'œuvre de l'art typographique, ils resteront confondus, et peut-être se sentiront-ils émus en se reportant par la pensée vers cette époque presque primitive d'un art qui se rattache au nôtre par des liens aussi étroits.

Les premiers balanciers dont les relieurs aient fait usage et qui servaient surtout au tirage des armoiries, étaient du modèle que l'on désigne sous le nom de col de cygne. Certains relieurs de province s'en servent

encore. Puis apparut le balancier à vis et à cage pleine, en usage pour la frappe des monnaies et dont les premiers furent appropriés à la gaufrure et à l'estampage, par la maison Steinmetz, de Paris. Un peu plus tard, le même constructeur créa le balancier à vis à deux colonnes qu'il parvint à chauffer au moyen de boulons en fer, que l'on faisait rougir à blanc dans un réchaud ou dans un poêle en fonte; c'était pour l'époque un progrès énorme et à partir de ce jour il fut possible de fixer la plaque sous la presse, ce moyen quintuplait le nombre des tirages auparavant très limité par le chauffage des plaques qui ne pouvait s'effectuer qu'au moyen d'un réchaud sur lequel il fallait placer la plaque après chaque tirage.

Le chauffage des balanciers au moyen de boulons rougis au feu, quoique réalisant un progrès très important, présentait parfois des irrégularités plus ou moins sensibles, dont la cause est facile à saisir. Le doreur au balancier ne fut réellement en possession de son outil que le jour où on put lui appliquer le chauffage par le gaz qui, avec les progrès apportés depuis aux appareils, donne uue surface de chauffe d'une parfaite régularité et qu'il est possible de régler à volonté.

Le balancier à vis à deux colonnes à deux et à quatre guides, dont les plus beaux types ont été fabriqués par celui qui le premier en fit une application si heureuse à la reliure, est encore fort en usage de nos jours. Ces balanciers sont surtout très pratiques pour le tirage des unités ou des ouvrages à petits nombres. Certains doreurs les préfèrent même pour les travaux de longue haleine, à cause des cartons qui surtout en province ne sont pas toujours d'une épaisseur régulière ; ici c'est la main de l'homme qui à chaque tirage règle la pression à volonté; il est aussi comme manipulation plus à la

portée de tout le monde et ne nécessite qu'un apprentissage relativement court (voir fig. 62).

Les besoins devenant de jour en jour plus impérieux et les presses à deux colonnes d'une résistance insuffisante, on se mit à en fabriquer à quatre colonnes avec une vis qui atteignait jusqu'à vingt centimètres de diamètre, celle-ci actionnée par un volant énorme surmonté d'une verge de quatre mètres de long, aux extrémités de laquelle on rattachait des boulets ou disques, pesant 70 kilogrammes. Le choc de ces formidables engins, tout en inquiétant fort les propriétaires des immeubles qui les abritaient, étaient pourtant insuffisants pour satisfaire à toutes les exigences.

A peu près à la même époque où se construisirent en France les premiers balanciers à vis, apparut à Londres le système de balanciers Hopkinson et Cope assez semblables aux presses typographiques à bras, on s'en sert encore généralement en Angleterre et dans certaines maisons du continent. Ces presses, d'une grande précision et d'un réglage facile, rendent les plus grands services aux maisons qui n'emploient pas de forces motrices, tout en exécutant des ouvrages à grand nombre ; elles ont de plus l'avantage de permettre à l'ouvrier de placer la couverture avec la main gauche tout en serrant la presse avec la main droite, la couverture une fois prise lui permet l'usage des deux bras pour accentuer la pression.

Ces presses, devenant insuffisantes pour les plaques de grandes dimensions, donnèrent naissance aux balanciers à genouillère dont les premiers types furent construits à Londres. Ici encore la maison Steinmetz, de Paris, s'empara du système et aboutit après plusieurs perfectionnements au modèle cité dans les publications industrielles d'Armengaud aîné (vol. XXII) ; le

type en a été reproduit sur les quatre faces (Voir la planche XXX du même recueil). Nous la reproduisons ici, vue de face fig. 62.

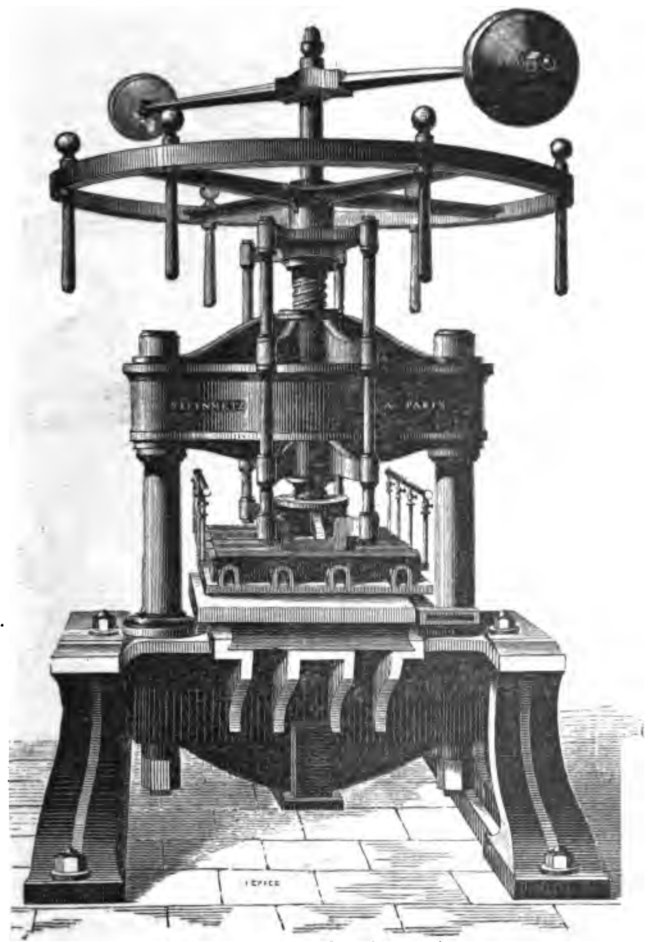


Fig. 62, — Balancier à vis,

C'est le système par excellence employé de nos jours. Plusieurs constructeurs français l'ont plus ou moins

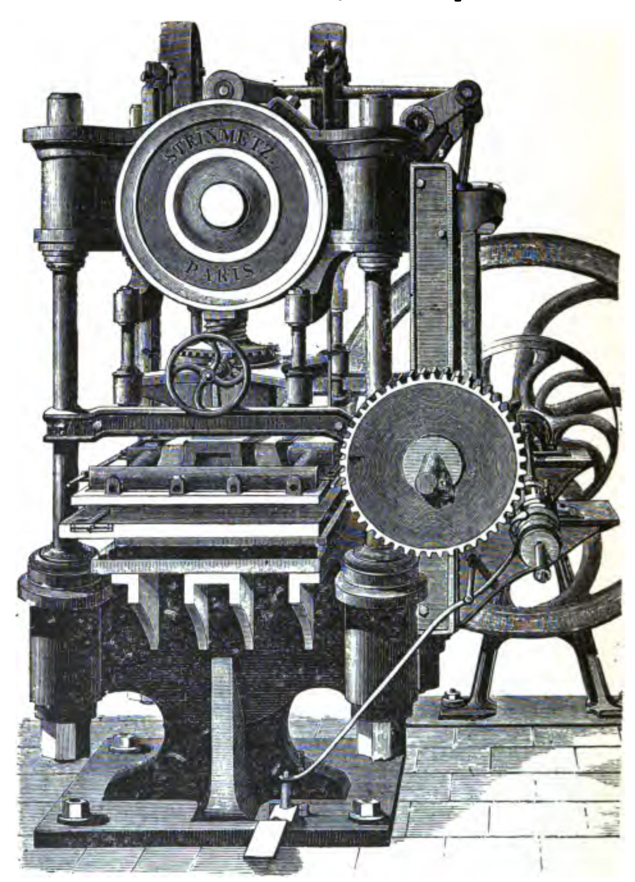


Fig. 63. — Balancier à genouillère.

modifié et en ont établi de divers formats. Ces presses, d'une très grande puissance, peuvent être actionnées à

bras ou au moteur, on les chauffe indifféremment au gaz ou à la vapeur ; ce dernier système est de beaucoup le plus économique.

Les grandes maisons n'emploient plus pour la dorure et la gaufrure que les balanciers à genouillère et on peut prévoir le jour où au moyen de ce système nous arriverons à la perfection. Certes la science du balancier n'a pas dit son dernier mot, et les praticiens de nos jours luttent encore pour la découverte d'une presse réunissant toutes les qualités et dont les plus parfaites ont été construites sous la direction de notre regretté et habile relieur JEAN ENGEL, dans les ateliers de mécanique qu'il avait annexés à son établissement de reliure. Ces presses tirent alternativement l'or et les couleurs sans démonter les plaques, et c'est bien là le point capital, le but unique auquel doivent tendre nos constructeurs.

Les constructeurs de Leipzig, et surtout la maison K. Krause fabriquent de fort beaux balanciers à haute pression. Mais ils ont le grave inconvénient pour les spécialistes français d'exercer la pression de bas en haut, en sorte que l'ouvrier tout en maintenant le volume ou la couverture, doit avec les mains, suivre le mouvement ascensionnel du tas. En outre l'écartement est excessivement restreint et pour l'impression en couleurs il faut à chaque tirage attirer la plaque au dehors pour encrer au rouleau.

Il nous faut néanmoins mentionner un type de balancier à levier fonctionnant à bras. L'invention en est due à Steinmetz, qui en établit le premier modèle en 1843 ; la maison Krause, l'a depuis perfectionné et rendu pratique pour tous les genres de travaux ; tirage en or et en couleurs, plats de livres reliés, etc. Ce système de presse est celui qui développe la puissance la plus

haute que l'on puisse obtenir d'une presse à bras ; c'est également celui qui présente le plus de sécurité sous le rapport de la précision. Une combinaison des plus ingénieuse à permis depuis peu de le faire fonctionner au moteur (fig. 64).



Fig. 64. — *Balancier à levier.* Empreinte d'un plat.

Les constructeurs français sont parvenus à fabriquer des balanciers, qui, pour les tirages en or, laissent peu de chose à désirer. D'autre part les presses Janiot et Barre rendent les plus grands services pour les tirages en couleurs, non seulement comme précision mais comme rapidité, puisqu'elles peuvent donner jusqu'à dix tirages à la minute, quel que soit le format de la couverture, mais la pièce principale ou arbre coudé,

indispensable pour produire un écartement suffisant au libre jeu des rouleaux, ne permet que des tirages à faible pression, c'est-à-dire des tirages en couleur seulement, après que les traçages ou gaufrures ont été exécutés au moyen des presses à dorer.

Étant donné, l'extension considérable que prennent de jour en jour les travaux au balancier et cela pour des travaux de tous genres même en dehors de la couverture du livre relié et cartonné. Il importe pour le praticien, de se mettre en garde contre les presses surannées ou vieux systèmes incompatibles avec les progrès de la science moderne.

Ce qu'il faut aux besoins actuels, c'est un balancier à genouillère à quatre colonnes, aux articulations suffisamment réduites et combinées de telle sorte qu'elles n'enlèvent rien à la puissance, à la précision et à la solidité de la presse (système Steinmetz cité ci-dessus). Une combinaison de la bielle avec le jeu de la crapaudine (1) qui permette un écartement suffisant du *nez*, plateau supérieur d'avec le *tas*, plateau inférieur de la machine pour laisser passer des rouleaux à encrer, alors qu'il s'agira d'empreindre des couleurs. Un tas ou plateau inférieur assez élevé pour permettre de placer un volume in-4° carré devant lui, à seule fin de n'être pas obligé d'écarter les volumes de ce format, etc. en dehors de la presse pendant le tirage des plats, un tas trop bas oblige l'opérateur à avancer le dos vers le plateau supérieur, opération qui n'est pas sans danger et de plus fait perdre un point d'appui nécessaire.

Ensuite, la base du tas, au lieu d'être maintenue entre les guides par de simples vis de pression qui l'exposent à

(1) Nom que l'on a donné à l'une des articulations essentielles de la presse à genouillère.

se déplacer pendant les tirages, doit être pourvue de guides à mortaises ou en queue d'aronde serrés par des boulons. Il faut surtout, une plaque mobile rattachée sous le nez de la presse, au moyen de rainures qui permettent de déplacer son centre de gravité et de la mettre en rapport avec la plaque gravée ; de telle façon que jointe à l'épaisseur de celle-ci, il y ait sur le devant une élévation suffisante pour que le nez de la presse n'écrase pas le dos du volume. Les presses qui présentent cet inconvénient obligent l'opérateur à enlever les enveloppages aux volumes dorés sur tranches, seul moyen qui lui permette de parer à ce grave inconvénient. Celles-ci pendant le cours du travail alors, qu'il s'agit de reliures, sont exposées aux attouchements des mains, etc., il en résulte par là des avaries, plus ou moins onéreuses à réparer.

Il est même utile d'avoir une ou deux plaques de rechange afin de pouvoir opérer avec facilité, sur volumes de plus petit format ; améliorations jugées indispensables depuis l'application de plaques dorées aux reliures proprement dits.

Il nous reste à trancher une question qui, considérée uniquement au point de vue des résultats entraînerait la condamnation *du balancier à vis.* A tous les points de vue, LE CHOC est contraire à l'empreinte des dorures et même de la gaufrure. En effet, une compression brusque et violente, désagrège les matières sur lesquelles elle s'exerce. Tant que les doreurs au balancier n'eurent à leur disposition que des engins de pression dont la puissance était au-dessous des besoins de la cause, il leur a fallu recourir au choc pour arriver à l'écrasement des parties saillantes des tissus, etc., sur lesquels il s'agissait d'empreindre des ornements dorés ou gaufrés. Il en était de même pour la frappe des médailles et des mon-

naies; on produisait ainsi au moyen d'un engin à action simple et directe, le degré de pression nécessaire mais à l'aide d'une dépense de force considérable. En effet, une force isolée ne produit qu'un effet relatif; le poids d'un marteau est insignifiant, sa chute peut centupler sa puissance, mais en désagrégeant plus ou moins les matières sur lesquelles il retombe.

Le mot d'Archimède : donnez-moi un point d'appui, je soulèverai le monde : inspira encore cette fois le génie mécanique, qui eut recours au levier pour réaliser le problème, consistant à établir le plus puissant engin de pression avec la plus faible dépense possible. Mais sa mise en action, combinée avec un fonctionnement rapide était d'une application difficile à la presse. Il fallait trouver un jeu de pièces articulées permettant l'application d'un levier arc-bouté fonctionnant automatiquement; ce problème a été résolu par l'invention de la presse à genouillère.

Le jour ou le doreur au balancier eut à sa disposition cette machine idéale, il lui fut possible non seulement d'exercer son art avec une précision automatique, mais aussi d'obtenir des tirages d'une régularité et d'une netteté parfaites, tout en conservant dans toute leur pureté les matières sur lesquelles et avec lesquelles il était appelé à opérer. Ces qualités étaient déjà obtenues quoique à un degré moindre par les balanciers à bras Hopkinson et Cope qui ont pour base les mêmes principes, permettant d'exécuter des tirages de petite et moyenne dimensions, mais insuffisantes pour les grandes surfaces et les plaques massives.

Les seuls avantages que conserve le balancier à vis, sont, d'être d'un maniement à la portée de tout le monde pour peu que l'on ait quelques notions du métier et de n'avoir pas à tenir compte au réglage, du plus ou moins

d'épaisseur des cartons, pour exécuter les tirages. Mais là encore il est de tous points préférable de procéder par une action douce et graduée pour opérer ces tirages.

Comme nous l'avons dit plus haut, la puissance du balancier se bornait au début à venir en aide à l'homme, pour lui permettre l'impression sur des couvertures de livres, de plaques ou ornements en nombre excessivement restreint, que ses forces physiques ou un outillage insuffisant ne lui permettaient pas d'appliquer selon ses idées ou les besoins de la cause. C'étaient avant tout des armoiries, puis des inscriptions de jour en jour plus développées, qu'il devenait fastidieux de dorer lettre par lettre, en rendant ce genre de dorure trop coûteux pour des articles commerciaux. Il en était de même de l'ornementation des plats, qui, à une époque relativement récente se bornait à des encadrements à filets, puis à des coins raccordés ou non par d'autres filets.

Il en fut ainsi pendant plusieurs années, pendant lesquelles on se bornait à demander aux graveurs des caractères mobiles, des filets en bandes que l'on découpait en les appropriant aux divers formats, puis à des coins et des raccords de genres et de styles divers, qui formaient par leur ensemble toute la base de l'ornementation des reliures commerciales.

Les livres illustrés étaient du reste en nombre assez restreint et, à part les keepsake ou ouvrages illustrés du même genre qui avec quelques albums se partageaient la table des salons, les éditeurs libraires, n'avaient que peu d'ouvrages illustrés dont ils pouvaient tirer parti, pour la vente des cadeaux d'étrennes, ou qui pouvaient être donnés en prix aux enfants.

Mais avec les créations de Granville, de Gavarni et

un peu plus tard de Gustave Doré, les choses changèrent de face. D'autres artistes non moins féconds suivi-



HACHETTE ET C[ie] ÉDITEURS

Fig. 65. — *Dorure au balancier.* Plaques à deux tirages (or et noir).

rent leurs traces, et le livre illustré a pris de nos jours une telle extension que l'on peut dire que ce qui embarasse le plus aujourd'hui, c'est le choix.

Pour ces publications plus ou moins à la portée de

toutes les bourses, il fallait trouver des reliures qui puissent en faciliter la vente, les éléments que les relieurs avaient alors sous la main les condamnaient forcément à des variations se mouvant dans un cadre très restreint. Tout en s'ingéniant à combiner ces éléments de façon à se répéter le moins possible, on était bientôt arrivé au bout du rouleau, et forcé de tourner toujours plus ou moins dans le même cercle : encadrements à filets, coins et raccords disposés de diverses façons et titres avec caractères de divers genres et de divers formats.

C'est alors que notre habile graveur feu A. Souze, à qui nous avons dû depuis tant de charmantes créations, et tant d'interprétations de dessins fournis par des artistes, qu'il a appropriés à la dorure au balancier, entreprit de créer des plaques se rapprochant par leur style, et par certains sujets à la pensée du livre, dont elles reproduisaient parfois l'un des sujets, ou l'une des illustrations. Aussi habile dessinateur que graveur, il créa en peu d'années tant de dessins de plaques de tous genres, aussi admirablement conçus qu'exécutés, qu'on peut à juste titre le nommer le père du genre. D'autres se sont efforcés de l'imiter, ce dont nous devons nous réjouir, mais aucun, jusqu'à ce jour, n'est parvenu à surpasser ce maître ès arts, dans l'ornementation de la couverture du livre illustré. On formerait un musée du plus haut intérêt, pour l'histoire ornementale de la reliure de fantaisie de notre époque, en réunissant toutes les œuvres et créations de ce travailleur infatigable.

Ce qui aida puissamment A. Souze dans l'originalité de ses œuvres, c'est d'avoir pu combiner à l'or toute la gamme des couleurs à l'aide d'encres typographiques spéciales qui permettent tout comme la chromolitho-

graphie de reproduire tous les sujets, tels que monuments, figures, oiseaux, fleurs, feuillages, etc.

Ce n'est pas que les graveurs français soient les inventeurs, ou les prémiers qui aient tiré parti des encres de couleur, dans l'ornementation des livres par le balancier. Les premiers essais en or et noir ont été faits en Amérique, les relieurs anglais ont suivi de près, puis quelques maisons allemandes ont élargi le champ, par l'adjonction des couleurs les plus marquantes, qu'ils imprimaient sur des fonds plus clairs, rehaussés d'or de plusieurs nuances et d'argent, avec tirages en relief qui sont restés la spécialité de l'Allemagne. Certains de leurs ouvrages ont leurs couvertures garnies de verroteries ou de perles de diverses nuances qui, combinées avec des appliques, garnissant livres et albums, produisent des effets peut-être un peu tapageurs, mais en tout cas très engageants pour la vente.

Avant l'application des encres de couleur, on ne connaissait que les tirages en or et les tirages à sec ou gaufrures. Les mosaïques étaient appliquées au moyen de peaux de diverses nuances parées jusqu'à la fleur ; ces mosaïques, assez coûteuses, ne s'appliquent que sur des reliures en peau d'un prix plus ou moins élevé. Le même genre, appliqué aux reliures en toile, se fabriquait au moyen de papiers de couleur, et parfois à l'aide de vernis épais de diverses nuances que l'on appliquait au pinceau. Aujourd'hui, grâce aux perfectionnements modernes, tout devient possible à nos praticiens.

MONTAGE DES PLAQUES

Les gravures, filets d'encadrements ou plaques à l'usage du balancier soit pour la dorure, la gaufrure ou les impressions en couleurs, sont assez généralement

gravés ou coulés en bronze très dur. Certains ornements, et principalement les caractères, sont d'abord gravés, puis moulés, pour être fondus en matière dure, assez semblable au métal de cloches. Certaines maisons de Leipzig et de Hambourg ont eu tout d'abord, et même pendant un certain temps, la spécialité de ce genre de fonte qu'elles réussissent dans la perfection au moyen de moulages au charbon avec lesquels elles obtiennent des produits d'une netteté et d'une pureté irréprochables. Le mouvement s'est élargi, notamment en Angleterre et en Amérique, et tend de plus en plus à se généraliser.

Ces caractères et nombre de clichés de tous genres se rencontrent actuellement un peu partout dans le commerce, tout comme les caractères et vignettes d'imprimerie, avec cette différence que les caractères ou ornements fondus pour le balancier, ont un gabarit fixe de 7 millimètres d'épaisseur, gabarit adopté par les graveurs et fondeurs de tous pays ; il est en effet indispensable que toutes les gravures à empreindre au balancier soit en or ou en couleurs, aient exactement la même hauteur qui, si elles n'étaient rigoureusement exactes, rendraient leur assemblage en quelque sorte impossible, tant pour le tirage des dos que pour l'empreinte des plats au balancier.

Depuis un certain temps déjà, on est arrivé, dans certains ateliers, à tirer les dos et les deux plats de la couverture en une seule fois.

Tant que les doreurs au balancier n'ont exécuté que des tirages en or, ou même en or et en noir, sur couvertures en toile, il paraissait simple et logique de tirer séparément les dos et les plats de la couverture. Il n'en est plus de même depuis la création des plaques en multiples couleurs, nécessitant un certain nombre de

tirages. Déjà, à l'apparition de l'*Art japonais, par M. Gonse*, ouvrage publié en deux volumes in-4° jésus, par la maison Quantin, et pour éviter une manipulation longue et dangereuse, eu égard au satin jaune bouton d'or de la couverture, nous avions appliqué l'entre-deux qui permettait le tirage en une seule fois du dos et des deux plats. L'entre-deux consiste en une simple bande de carton un peu moins fort que celui de la couverture, qu'une fois la couverture faite on place sur le faux dos et qui, avec celui-ci, forme l'épaisseur du carton de la couverture, en remplissant exactement l'intervalle du dos. De là le nom d'entre-deux que l'on plaçait à chaque couverture en le fixant au moyen d'une bande de papier solide, collée d'un carton à l'autre à la largeur et hauteur des remplis de la toile ou de la soie.

Le dos se trouve ainsi à la hauteur des cartons et l'ensemble de la couverture est suffisamment rigide pour permettre d'exécuter sur toute sa surface la quantité de tirages réclamés par l'ornementation. On voit nettement l'économie du système qui, pour une simple couverture en or et noir tirée en trois parties, d'abord le plat de devant, ensuite le dos, pour finir par le verso, demandait neuf tirages et qui, au moyen de l'entre-deux, se réduisait à trois. C'est même encore ainsi qu'il conviendrait de s'y prendre s'il s'agissait d'empreindre une plaque dont le dessin d'une seule venue s'étendrait à la fois sur les deux plats et le dos du volume, témoin l'ouvrage de Robida sur le XXe siècle, édité par Decaux.

Qu'on juge par là, quand il s'agit de sujets en couleurs nécessitant un grand nombre de tirages en or et en couleurs, aussi souvent répétés sur le dos que sur les plats et dont les répérages pour les dos étaient parfois si peu certains, du temps économisé par ce système; ici le dos, faisant corps avec la couverture, assure un

repérage absolument sûr, attendu qu'en dehors du montage de la plaque, il n'y a même pas lieu de s'en préoccuper.

L'entre-deux, dans certains cas, peut être ramené à de plus minimes proportions. On supprime la bande de carton, mais il importe alors de fixer la bande de papier en plein sur dos et partie des plats en employant de la colle forte claire ; d'autre part, il importe que la qualité du papier permette de l'arracher facilement après l'opération ; quant à celles-ci, leur réussite dépend de la compétence de l'opérateur.

Il y a deux genres de plaques : 1° celles que l'on compose au moyen d'éléments épars pouvant s'appliquer à tous les genres d'ouvrages, tels que les filets d'encadrement, les coins, raccords, dentelles, caractères de tous genres, etc., etc. ; 2° celles qui ont été gravées spécialement pour le livre, et qui sont ordinairement d'une seule pièce quand elles ne comportent que des sujets et ornements dorés, et en autant de pièces qu'il y a de couleurs, si l'ornementation comporte plusieurs teintes.

Les plaques en général, comme les formes d'imprimerie, nécessitent un montage et une mise en train qui, sans cela, non seulement ne sauraient être fixées au balancier, mais ne donneraient que des tirages absolument défectueux, même si la plaque se composait d'une seule pièce. En effet, malgré toutes les connaissances pratiques du graveur, et quelle que soit son expérience, une plaque sortant de ses mains ne pourrait se tirer d'une manière parfaite, si un montage et une mise en train intelligents ne rétablissaient l'équilibre entre certaines parties plus massives ou plus légères du dessin de la plaque.

Le montage des plaques se fait selon leur format, sur des cartons bien unis de 2 à 3 millimètres d'épaisseur,

Il n'est pas prudent de le faire sur un carton trop mince. En effet, avec un carton d'une certaine épaisseur, les minimes différences de niveau se régularisent par la pénétration de la plaque dans le carton qui, en même temps et pour peu qu'il dépasse la plaque, donne un certain foulage tout autour dans lequel elle se trouve enchâssée, et qui l'aide à la maintenir pendant les efforts répétés des tirages.

Il faut employer de la colle forte de première qualité pour le collage des diverses parties qui composent une plaque. On commence par en étendre une couche légère sur le carton, puis sur chaque pièce séparément après l'avoir légèrement chauffée. La plaque étant collée, on la charge ou on la place sous une presse froide, en la serrant légèrement, et on la laisse parfaitement sécher. On la place alors sur un carton bien uni, ayant l'épaisseur des couvertures à tirer, plus une carte en trois ou en quatre du même format, susceptible de se dédoubler, et que l'on place entre le carton et la gravure. On presse alors sur la plaque comme s'il s'agissait de la dorer. On retire le tout de la presse, et on se rend compte par l'empreinte faite sur la carte des parties à alléger, ce que l'on exécute en enlevant au dos de celle-ci une épaisseur équivalente au rétablissement de l'équilibre. C'est l'opération la plus délicate du montage, et celle qui exige le plus de tact. Une fois la carte découpée, on épluche à point, puis on la colle au dos de la plaque au-dessus du carton déjà fixé, et après un nouvel essai du même genre, donnant un résultat satisfaisant, on peut fixer la plaque en la plaçant sur la couverture ou sur un carton équivalent. On la pose bien au centre de la longueur du tas, après que celui-ci aura été mis au point relativement à la largeur de la plaque, et après avoir fixé les équerres qui doivent servir au

repérage. Il faut avoir soin, en fixant la plaque à la presse, que celle-ci n'ait qu'une chaleur relativement faible, à moins qu'elle ne soit pourvue d'une plaque mobile, et dans ce cas on retire incontinent celle-ci pour laisser sécher le collage.

Nous disions que la régularisation du montage au moyen de la carte constituait la partie la plus délicate de l'opération. Il suffit d'une seule carte en deux, trois ou quatre pour établir un niveau parfait et une pression uniforme de toute la surface de la plaque; non que l'épaisseur de la carte soit toujours suffisante, mais un ouvrier intelligent peut se rendre compte, par l'empreinte faite sur celle-ci, s'il est ou non urgent d'enlever une partie du carton des places par trop saillantes. Quant à celles qui seraient absolument trop faibles, et feraient craindre que la pression fût insuffisante, on peut les charger soit au moyen d'un supplément de carte, coupée à vif au format d'une pièce isolée plus basse que les autres, ou d'une pièce déchirée en biais, s'il est nécessaire d'accentuer la pression d'une partie de la plaque notoirement plus massive. Dans tous les cas, nous recommandons de placer les cales de nivellement au dos du carton sur lequel est collée la plaque, et jamais sur le tas, afin de ne pas marquer les cartons à l'intérieur, ce qui fait toujours mauvais effet, non seulement sous la garde collée, mais encore sur l'ensemble du tirage.

Et qu'on ne croie pas qu'une surcharge au dos d'une partie de la plaque empêche la chaleur de se répartir également partout et sur toute la surface de la gravure. L'action calorique se communique non seulement par le fond, mais aussi par les flancs, c'est-à-dire par les parties entourant la portion surchargée. Une plaque de 10 centimètres de diamètre, dont le centre porterait

une surcharge de 1 à 2 millimètres d'épaisseur, sur une surface de 3 à 4 centimètres, aurait exactement la même chaleur sur toute la surface de la plaque, et sous ce rapport il n'y aurait rien à craindre pour la réussite de l'opération.

Nous venons de voir en quoi consiste le montage des plaques et les obligations auxquelles ne saurait se soustraire celui qui s'occupe de tirages au balancier, même se servant d'une presse quelconque alors qu'il s'agit d'empreindre des ornements gravés sur la couverture du livre. D'autre part, qu'il importe dans l'intérêt de la bonne exécution du travail que le placement des cales de surcharge alors qu'il s'agit d'accentuer la pression de telle ou telle partie de la plaque trop faiblement marquée à la pression. De même que l'enlèvement de pellicules ou de certaines parties de la carte correspondant aux parties de la plaque marquant trop fortement devaient, autant que possible, se faire au dos de la plaque et de ne fixer celle-ci au balancier qu'après s'être assuré de la parfaite régularité de l'empreinte sur la couverture du livre.

Néanmoins, et malgré les précautions prises, il arrive qu'après un certain nombre de tirages, on s'aperçoit que telles parties de la plaque viennent moins bien que d'autres. Il ne peut être question de détacher la plaque, mais il faut alors se résigner à coller sur le tas, aux places reconnues trop faibles, une ou plusieurs cales en papier que l'on place sous la ou les parties correspondantes. Le contraire peut se produire et, à un moment donné, ce qui ne s'explique pas toujours, il arrive qu'une partie de la plaque marque trop et même de plus en plus. Quoi qu'il en soit, il convient alors de couper, au format du volume, une carte en deux ou en trois, de découper dans celle-ci, non à vif mais en biais

après s'être rendu compte du cas, ce que l'on juge indispensable à rétablir l'équilibre.

Indépendamment des tirages au balancier que l'on èxécute sur volumes reliés ou sur couvertures de livre, le patricien est appelé à empreindre des ornements gravés en creux ou en relief, soit sur cuirs, tissus de divers genres et aussi sur papiers.

En ce qui concerne les tirages à l'or faux sur papiers préparés pour la dorure et que l'on affecte en quantités énormes aux ouvrages à donner en prix, il importe que tout en ayant monté la plaque comme il est dit cidessus, on ait recours à une contre-partie, ou carton d'une certaine épaisseur, sur laquelle on pose le quartier de feuille pour en opérer le tirage. Opération des plus simples, le carton servant d'intermédiaire entre le tas en fer et la feuille à empreindre. On le nomme avec raison contre-partie, attendu que pendant le cours des tirages, il est souvent utile de niveler certaines parties afin que le papier plus ou moins fragile destiné par après à être transformé en couverture de livre, reçoive nettement et correctement les empreintes de la plaque.

On désigne sous le nom de contre-partie, une plaque ou plateau en carton très dur sur laquelle on pose, à l'aide de pointures ou même simplement à l'équerre, une pièce de cuir, de toile, etc., destinée à recevoir une ou plusieurs empreintes, soit unies ou en relief. Les empreintes en relief sont de divers genres; elles sont obtenues au moyen de plaques gravées en creux produisant au tirage des reliefs plus ou moins accentués.

En ce qui concerne les reliefs peu accentués, il suffit de placer sous la plaque gravée, un carton de pâte très pure (le carton cuir est sous ce rapport, tout indiqué), de l'humecter plus ou moins selon le cas, puis d'em-

preindre fortement la plaque très peu chauffée et de laisser sécher sous la presse. On peut s'y reprendre à plusieurs fois en ayant soin de graisser légèrement, mais convenablement au moyen d'un peu de vaseline, la plaque, afin d'éviter que certaines parties ne restent attachées dans les creux de la gravure. On laisse sécher pendant quelques heures puis, une empreinte à l'aide de la plaque bien chauffée donnera alors une contre-partie pouvant résister à un nombre indéfini de tirages. Ces tirages ont généralement lieu, sur les toiles anglaises ou allemandes après avoir fixé celles-ci soit sur des cartes en deux plus ou moins souples ou sur papier assez épais, pour après les approprier à la fabrication de couvertures.

En ce qui concerne les reliefs accentués (bas-reliefs proprement dits), on graisse à la vaseline et avec soin tous les creux de la gravure. On les remplit ensuite avec de la pâte de papier dit carton pierre. On laisse quelque peu sécher puis à l'aide d'un petit pinceau à soies dures on enduit d'une couche de colle forte claire ou de colle à froid, toutes les parties en carton pierre tout en évitant d'en mettre sur et dans les gravures. On humecte alors un carton un peu épais comme il est dit ci-dessus et après l'avoir ajusté sur la plaque on met sous presse en serrant bien à fond, on laisse sous pression pendant une heure ou deux. Si après cela on éprouvait quelque difficulté à détacher la contre-partie d'avec la plaque, il faudrait chauffer plus ou moins celle-ci sous la presse et une fois détachés laver la plaque à l'eau chaude, puis la laisser sécher et la graisser à nouveau à la vaseline. On accentue ensuite les reliefs au moyen d'une pression à chaud et afin de solidifier le tout et de permettre d'opérer par la suite de nombreux tirages : sans qu'il se produise quoi que ce soit pouvant

nuire au travail : on colle sur le tout une toile mousseline très souple et ce au moyen d'une couche de colle de pâte claire, on la fait adhérer en tamponnant avec une brosse douce et on marque encore une empreinte à chaud après siccation.

TIRAGES EN OR ET EN COULEURS

Nous avons indiqué dans un chapitre spécial, et en même temps que pour la dorure à la main, les précautions à prendre pour la dorure au balancier du velours et de la soie. Quant à la dorure sur les divers genres de peaux, les préparations et manipulations sont à peu près les mêmes pour les deux genres, il n'y a que la pression en plus, nécessitée par une surface plus grande et plus massive des ornements à dorer ou à gaufrer.

Nous devons pourtant une mention spéciale à la dorure des armoiries, et autres plaques du même genre, qu'on applique journellement sur des reliures en peau. Ces armoiries destinées à être dorées isolément, au milieu de plats de livres, sont presque généralement gravées sur des plaques beaucoup plus épaisses que le gabarit adopté pour la dorure au balancier. Beaucoup de relieurs les surchargent d'une certaine épaisseur de carton, et cela pour deux motifs, dont le principal est de donner à la plaque une épaisseur suffisante pour n'avoir rien à redouter du contact du dos avec le nez du balancier, et ensuite pour permettre à l'opérateur l'ajustage sur la couverture, sans être incommodé par la chaleur parfois assez élevée, qu'il faut donner à celle-ci. Dans ce cas, on ne chauffe pas le balancier, et le tirage est d'autant plus beau si on laisse refroidir la plaque sur le sujet, en les laissant quelque temps sous la presse.

La plupart des armoiries sont composées, outre l'écu qui en est la base, de couronnes, casques, lambrequins, figurines, etc., représentés au moyen de traits plus ou moins légers, dont il faut avoir grand soin d'alléger l'empreinte, par un montage intelligent. Quant à l'écu, qui presque toujours est la partie la plus massive, il faut le charger de telle sorte, que l'empreinte en soit suffisamment vigoureuse, sans que les annexes aient à souffrir de cette nécessité.

Nous avons indiqué au chapitre *Dorure à la main*, la manière de préparer les divers genres de peaux. En ce qui concerne les toiles françaises et anglaises, on peut dorer sans nouvelles préparations la plupart des couleurs si la teinture en est de première qualité. Mais les toiles de qualité inférieure ont besoin d'une couche de blanc d'œuf plus ou moins coupé, selon le cas, ou tout au moins de gélatine.

Le blanc d'œuf étendu d'eau ou de vinaigre est préférable pour la dorure à l'or vrai, on l'emploie à froid et en couche très légère. On laisse bien sécher et on couche l'or avec les précautions indiquées plus haut en employant de préférence l'huile d'amandes douces qui tache moins les toiles, etc., et a de plus l'avantage très important, pour ce genre de travaux, de permettre d'enlever le surplus de l'or avec plus de facilité.

La couchure pour le balancier diffère quelque peu de la couchure ordinaire, à cause des surfaces plus ou moins grandes à couvrir d'or, nécessitant l'application de feuilles entières. Dans ce cas, il deviendrait fastidieux d'étaler d'abord les feuilles sur le coussin, et entraînerait à une perte de temps considérable, une feuille d'or pouvant se poser plus rapidement sur la couverture que sur le coussin. Voici comment s'y prend l'ouvrière, qui après avoir graissé légèrement toute la

surface de la couverture, saisit le livret d'or entre le pouce et l'index de la main gauche ; elle soulève le premier feuillet à l'aide de l'index de la main droite, et elle le replie vers le dos du livrett qu'elle saisit par le dos entre le pouce et l'index de la main droite ; alors elle retourne le livret, et, avant que la feuille d'or mise à découvert ait le temps de se détacher, elle en ajuste l'extrémité au bord du dessin à couvrir ; elle place alors le pouce et l'annulaire sur le bord du livret, pour le maintenir en même temps que la feuille d'or, puis elle ouvre entièrement le feuillet du livret, sur lequel elle fait glisser l'index et le médius de la main gauche, afin de faire adhérer toute la surface de la feuille ; elle relève le livret avec la main gauche, et elle recommence les mêmes opérations, tant qu'il y ait des feuilles entières à coucher, puis elle appuie les parties couchées au moyen d'un grand tampon d'ouate. Elle procède ansuite à la couchure des raccords, pour lesquels elle découpe l'or sur le coussin, comme nous l'avons indiqué au chapitre *Dorure à la main.*

En ce qui concerne les toiles à dorer à l'or faux, on les prépare à la gélatine tiède, et plus ou moins limpide selon le cas. La couchure se fait généralement de nos jours avec de l'or faux en planches, c'est-à-dire sans livrets, ce qui est moins coûteux. On le découpe soit sur le coussin, ou en tas, à l'aide de ciseaux, ou bien encore on le déchire en bandes. Il en est de même de l'aluminium en feuilles.

La dorure à l'or faux sur papiers se fait généralement avant de confectionner la couverture. Les fabricants ayant la spécialité de ce genre de papiers les préparent expressément pour la dorure à l'or faux, il n'y a donc pour ceux-ci nullement à s'en inquiéter.

Quant aux papiers, chagrinés, ou maroquinés non

préparés, on fait dissoudre dans un litre d'esprit-de-vin un quart de son poids de bonne gomme laque. On laisse macérer pendant plusieurs heures en ayant soin de remuer de temps en temps, puis on étend cette couche sur le papier à l'aide d'une éponge fine et on laisse bien sécher. Les papiers moirés, glacés, etc., se dorent à la poudre de Lepage, ou à la gomme laque pulvérisée à laquelle on ajoute selon le cas, un peu de gomme mastic.

Il faut relativement peu de chaleur pour dorer le papier ; la question principale réside dans le montage, auquel il faut apporter tous les soins possibles et de façon à ce que la contre-partie, ou carton dur et très uni, sur lequel on place la feuille de papier pour en opérer le tirage, n'ait que très peu ou point de surcharge, ce qui serait une cause de destruction rapide, et très préjudiciable à l'ensemble du travail.

Nous croyons en avoir dit assez pour bien faire comprendre la dorure au balancier en général. Le point capital pour tous les travaux, quels qu'ils soient, réside dans le montage des plaques. Il ne faut faire intervenir la force et surtout certains degrés de chaleur qu'avec les plus grands ménagements et alors qu'il est reconnu que l'un ou l'autre sont indispensables à l'ensemble de l'opération. En théorie générale il serait impossible d'indiquer les degrés de pression nécessaires, ces degrés étant subordonnés non seulement à la surface des plaques, mais encore et surtout aux proportions plus ou moins massives de la gravure. En thèse générale, l'aplatissement complet des grains de la peau ou de la toile en est le premier point de repère. Quant à la chaleur, subordonnée plus ou moins aux degrés de pression dont on peut disposer, il faut qu'elle conserve à l'or tout son éclat et aux plus minimes détails de la plaque

toute leur netteté. Trop de chaleur rend la dorure baveuse et embrouillée. Le contraire produit une dorure sans vigueur ; il vaut mieux qu'il en soit ainsi à la première épreuve ; arrivé à ce point et tout le reste étant en règle, le remède est bientôt trouvé. Nous entendons par là qu'il faut agir prudemment et ne pas s'exposer à encrasser les gravures par un début qui peut avoir des conséquences désagréables.

Des soins assidus et une grande propreté sont indispensables, il faut régler l'ensemble du travail avec une précision toute mathématique, et ne rien négliger ni abandonner au hasard si on veut réussir une opération qu'un rien peut bouleverser et peut entraîner à des pertes sérieuses.

Les parties d'or faux que le balancier n'a pas touchées s'enlèvent au moyen d'une brosse ordinaire. Cette première partie enlevée, on essuie avec un drap molletonné, et enfin à la gomme végétale si c'est nécessaire. Ces résidus n'ont qu'une valeur insignifiante.

Quant à l'or fin, l'enlèvement des résidus réclame des soins tout particuliers : on essuie d'abord à l'aide de pattes de lièvre ou avec des brosses très douces, que l'on conserve pour être brûlées avec les cendres de l'atelier qu'il faut recueillir avec soin ; l'or enlevé des couvertures tombe dans des caisses ou cloches grillées hermétiquement fermées. L'essuyage au net se fait au moyen d'un morceau de drap propre, il est parfois nécessaire de faire intervenir la gomme végétale.

Il nous reste à parler des couleurs et de leur application au moyen d'encres, ou vernis typographiques préparés pour les tirages au balancier. Les plaques dans lesquelles il entre une ou plusieurs couleurs sont divisées en autant de parties ou pièces détachées les unes des autres qu'il y a de nuances à produire. Il y a pour-

tant certaines exceptions, celles par exemple où, comme dans les chromo-lithographies, une première nuance étant appliquée comme fond, une autre venant à être appliquée par-dessus, cette dernière change de ton à la place où elle se mélange à la première pour conserver

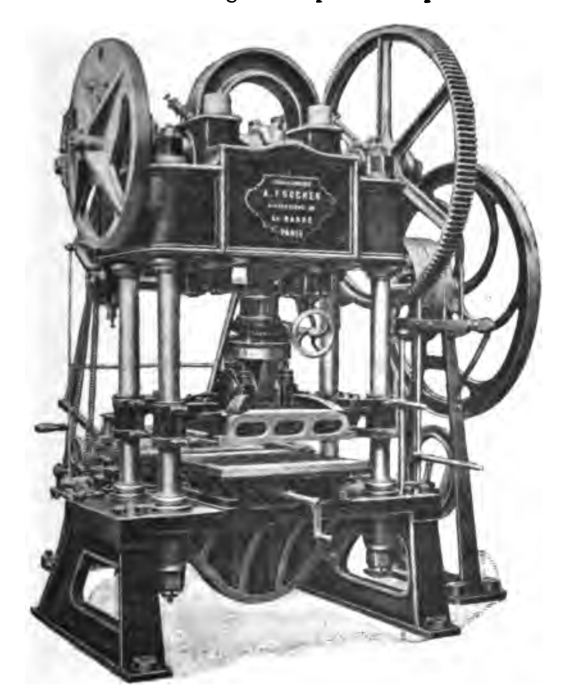


Fig. 66. — Machine à imprimer les couleurs.

sa nuance propre aux endroits ou son application est restée neutre. Deux couleurs peuvent ainsi en produire trois. Chaque partie de la plaque n'en est pas moins isolée, et il est nécessaire avant l'impression des couleurs, qui toujours s'appliquent à froid. De gaufrer

d'abord à chaud, et cela surtout pour écraser les grains de la toile de même que toute rugosité si minime soit-elle, a seule fin de préparer un terrain bien uni sur toutes les parties de la couverture destinées à recevoir ce genre d'impressions.

Si la plaque se compose de plusieurs couleurs, il est d'usage de graver une pièce supplémentaire, réunissant toutes les parties à vernir ou à mettre en couleur afin de pouvoir opérer la gaufrure en un seul tirage. Ces pièces ne comportant aucun ornement et n'étant qu'un simple découpage, il y a toujours économie et une grande facilité d'en agir ainsi ; certaines plaques avec fonds de couleur se réduisent à un carré en bronze poli avec lequel on écrase toute la surface de la couverture.

Les couvertures étant gaufrées, on procède aux tirages en couleur sous une presse spéciale à rouleaux automatiques (fig. 66). Dans le cas où cette presse ferait défaut, on peut exécuter les mêmes tirages à la main, au moyen d'un petit rouleau à poignée. On étale d'abord avec soin la couleur à imprimer, soit sur un porphyre, soit sur une plaque en bronze ou même en zinc suffisamment épais, sur lequel on passe ensuite le rouleau, pour le suturer convenablement. C'est le travail en petit de l'imprimeur exerçant sur une presse à bras. Il faut encrer à chaque tirage, qui doit s'opérer à froid au moyen d'une pression relativement très légère.

S'il n'y a qu'une couleur à tirer, l'opération s'arrête là. Dans le cas contraire, on change la plaque, et on procède au second tirage et ainsi de suite, à moins que deux couleurs devant se trouver en contact, il est alors indispensable de laisser sécher à fond le premier tirage sous peine de produire des empâtements. Il faut mettre le moins d'encre possible, afin d'obtenir des tirages bien

nets. Si le contraire se produisait, il faudrait immédiatement nettoyer le rouleau et la plaque, et continuer ensuite avec les ménagements nécessaires. Si la couleur était trop épaisse, ce qui est la règle générale, on la rend suffisamment malléable, en y ajoutant le vernis fabriqué spécialement pour cet usage.

Nous avons adopté le mode d'explication d'encrages à la main, afin de mettre notre démonstration à la portée de tout le monde. Beaucoup de relieurs n'ayant que très peu de travaux de ce genre et n'ayant pas l'emploi de machines d'un prix assez élevé, la machine automatique reproduisant en grand, et avec une très grande rapidité, les diverses opérations que nous venons de décrire, nous avons à dessein reculé devant une démonstration qui pouvait ne pas être suffisamment claire et dont de modestes opérateurs n'auraient pu tirer parti.

Les presses sont généralement disposées pour ne tirer qu'une seule couleur, et, dans la pluralité des cas, il ne servirait à rien qu'il en fût autrement. Cependant, on est arrivé à tirer jusqu'à trois couleurs d'un seul coup; il a fallu pour cela certaines précautions que nous allons indiquer. Le sujet, entre autres ornements, se composait de fonds qui, au premier plan, c'est-à-dire au haut de la couverture, était d'un bleu très clair ; le second plan ou centre était jaune d'or et le troisième plan, c'est-à-dire le bas, était brun foncé. Pour arriver à ce résultat, on a divisé l'encrier en trois compartiments, séparés par deux pièces en plomb de 2 centimètres d'épaisseur, et dont le bas avait exactement la forme arrondie du fond de l'encrier ; puis, le plateau d'encrage ayant été immobilisé, on mit les rouleaux distributeurs en mouvement, qui étalèrent sur le plateau trois traînées parfaitement nettes, et sur lesquelles les

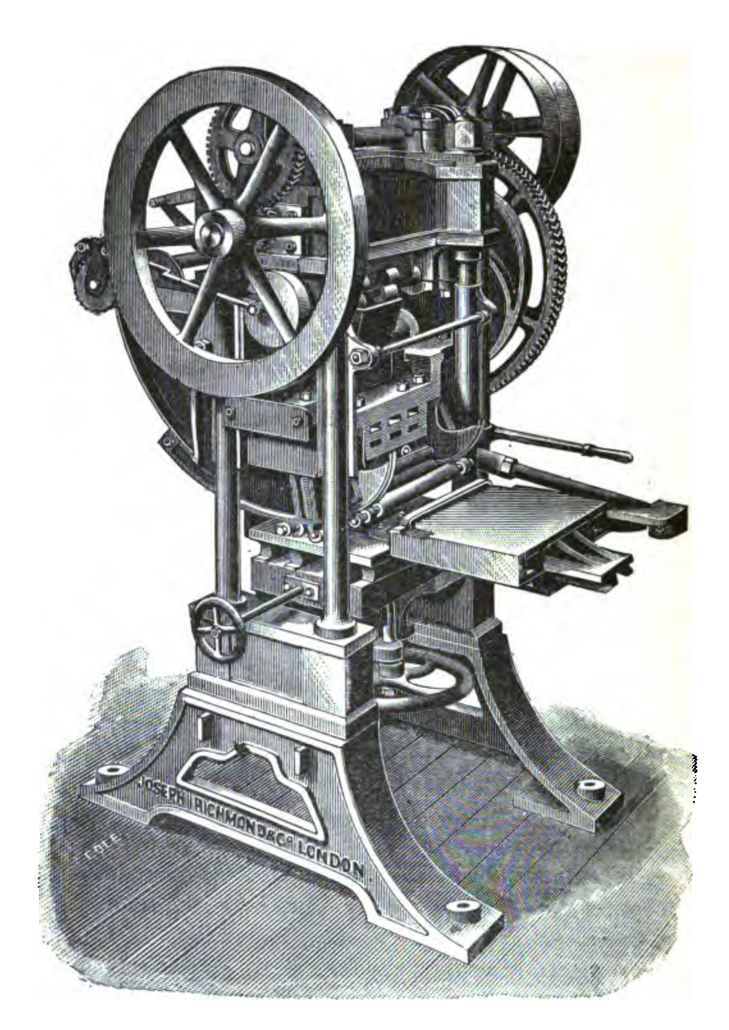


Fig. 67. — Balancier pour la dorure, la gaufrure et les impressions en plusieurs couleurs.

rouleaux à encrer la plaque vinrent se saturer des trois nuances, qui s'imprimèrent de même et sans inconvénient, sur la couverture pendant un assez grand nombre de tirages, après lesquels il fallut nettoyer plateau, rouleaux et plaque, et à la suite duquel il fut possible de faire de nouveaux tirages semblables. Ce tour d'adresse n'est pas à la portée du premier ouvrier venu ; il n'est cité ici qu'à titre de curiosité et ne saurait s'ériger en théorie, la préparation et l'exécution en ayant été à peu près aussi longues que si les trois couleurs avaient été tirées séparément.

Nous devons à la maison Richmond et Cie, à Londres, une presse (fig. 67) qui, s'il faut s'en rapporter aux spécimens que nous avons sous les yeux, est appelée à un réel succès. On peut, au moyen de celle-ci, tirer non seulement plusieurs couleurs à la fois, mais aussi, étant donné la puissance de la machine, opérer les tirages en or, gaufrures et traçages. Tout pouvant se faire sous la même presse, on évite par là le démontage des plaques et leur transport sous une autre machine, à seule fin d'empreindre les couleurs. Elle n'est pas pratique pour les volumes reliés.

CHAPITRE III

Dorure sur tranches. — Ornementation des tranches en or et en couleurs

La dorure sur tranches est un art à part dans l'art de la reliure. Il est très rare de rencontrer des relieurs qui sachent dorer sur tranches ; cela tient à ce que cette partie du travail demande des soins tout particuliers et un local tout à fait spécial. La manipulation n'ayant aucun rapport avec la reliure proprement dite, il en est de la dorure des tranches comme de la marbrure ; ces deux parties sont exécutées, non seulement par des ouvriers spéciaux, mais il est assez rare, même dans les grandes maisons de province, de les voir réunies sous le même toit.

Il faut un apprentissage à chacune d'elles et une longue pratique pour arriver à la perfection. Les relieurs des petites villes, forcés par les circonstances, arrivent à dorer sur tranches, tant bien que mal, un volume ordinaire. Nous nous efforcerons, par des explications nettes et précises, à rendre cette partie de notre art abordable à ceux qui voudront la mettre sérieusement en pratique.

On emploie pour la dorure sur tranches l'or en feuilles que les batteurs d'or fabriquent spécialement pour cet usage ; on emploie aussi l'argent et le platine en feuilles.

La dorure sur tranches proprement dite comprend deux genres bien distincts : 1° la dorure à gouttières creuses pour les reliures soignées ; 2° à gouttières plates pour les reliures ordinaires.

L'art du doreur sur tranches se divise en outre comme suit :

1° Dorure sur tranches blanches ;

2° Dorure sur marbrure ;

3° Dorure sur tranches rouges unies ;

4° Tranches dorées antiquées ou ornées ;

5° Tranches en couleurs unies ou semées de fleurs or ;

6° Dorure sur tranches damassées ou peintes sur or ;

7° Dorure sur tranches à ornements transparents ;

8° Tranches dorées ciselées.

Avant de décrire ces différents genres, il est indispensable de faire connaître toutes les parties de l'outillage.

OUTILLAGE DU DOREUR SUR TRANCHES

Il se compose de :

1° De plusieurs *presses à dorer* dites presses à main. Celles-ci se composent de deux pièces de bois de forme carrée, exactement du même calibre, ou jumelles de 10 centimètres d'épaisseur sur 60 centimètres de long au moins. La longueur n'est pas limitée, non plus que celle des deux vis en bois dont la longueur varie de 85 centimètres à 1 mètre. Ces deux vis sont fixées aux extrémités de la jumelle inférieure qu'elles traversent, sauf l'embase ou culot qui sert de point d'arrêt. Elles traversent librement la jumelle supérieure qui se rapproche ou s'éloigne à volonté de la première, et entre lesquelles on place le volume ou autant de volumes que la longueur des vis le permet ; ces vis sont actionnées

par deux écrous à double poignée et servent de point d'arrêt à la jumelle supérieure sur laquelle ils agissent pour serrer la presse, cette pression pouvant être décuplée au moyen d'une clef à longue poignée dont le centre emboîte l'écrou en laissant passer la vis.



Fig. 68. — Presse à main, en bois, chargée de volumes mis en gouttière

Tout se fait dans cette presse (fig. 68), depuis les opérations préparatoires jusqu'au brunissage, etc., c'est-à-dire depuis le commencement jusqu'à la fin de la dorure. On la place perpendiculairement aux vis sur une caisse ouverte afin que les parcelles d'or qui se détachent toujours ne puissent se perdre.

Les presses à main avec vis en bois, fort sujettes à se briser, ont été remplacées avec avantage dans divers ateliers par des presses du même genre avec tiges en fer munies de pas de vis et écrous, que l'on serre au moyen d'une longue clef à double poignée, le serrage pouvant ainsi s'exercer sans efforts (fig. 69).

2° D'une quantité de *planchettes* ou *ais en bois,* les uns assez larges pour la dorure des têtes et queues, les

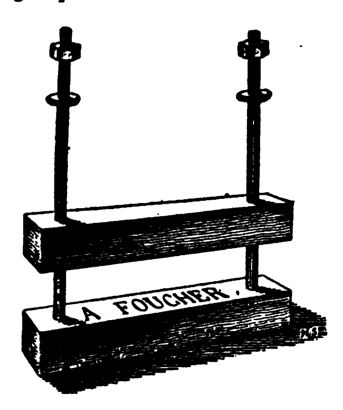


Fig. 69. — Presse à main, avec tiges et écrous en fer.

autres plus ou moins étroits pour les gouttières, mais tous biaisés, c'est-à-dire ayant l'un des côtés sensiblement plus épais que l'autre. On les fait en divers formats afin de pouvoir les approprier aux divers volumes à mettre en presse. Il faut aussi un certain nombre d'ais plats de divers formats pour placer de chaque côté de la pressée.

3° Plusieurs *grattoirs.* Chacun de ces instruments consiste en une lame d'acier mince comme une lame de scie et à peu près de la même trempe. On les trouve en différentes longeurs et largeurs chez les grands quincailliers. On les affûte selon les besoins de la cause, ce dont nous donnons plus loin la description.

4° Plusieurs *brunissoirs d'agate* que l'on désigne sous le nom de dents à brunir, les unes larges et plates, les autres courbées en pointe que l'on nomme dents de loup.

5° Un *coussinet à placer l'or* pour le couper. Il est formé d'une planche rectangulaire d'environ 40 centimètres sur 25, recouverte d'une peau de veau, le côté chair en dehors. Cette peau doit être bien unie, fortement tendue et matelassée avec du son, sur lequel une forte toile de chanvre a été préalablement tendue (fig. 1). Voir dorure à la main.

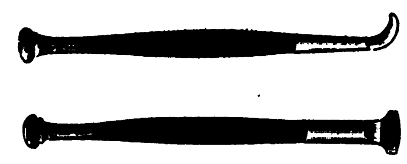


Fig. 70 et 71. — Brunissoirs.

6° Un *couteau à couper l'or*. Il a la forme d'un couteau de table avec cette différence que le tranchant de la lame doit être sur une seule et même ligne droite. Il a le manche très court et la lame longue de 23 à 26 centimètres. Il faut que le tranchant en soit très adouci afin de ne pas hacher l'or et pas trop affilé pour ne pas s'exposer à couper la peau du coussin (fig. 2), comme ci-dessus.

7° Un petit compas léger, de préférence en cuivre. Deux boîtes pour contenir, l'une les cahiers d'or, l'autre les fragments qu'on n'a pu employer immédiatement et qui doivent servir plus tard, surtout pour les raccommodages. La première s'ouvre par-dessus et par-devant comme les cartons de bureau. La seconde est tapissée intérieurement de papier très satiné pour que les morceaux d'or ne puissent s'attacher aux parois du carton.

8° D'un marteau ordinaire en fer et d'une mailloche en bois, d'une gamelle et d'un pinceau à colle de pâte, d'une bassine chauffée au bain-marie et d'un pinceau en soie de porc pour l'encollage des tranches ; d'un gros

pinceau en blaireau ou en cheveux pour étendre la couche, et d'un petit pinceau à manche de plume pour les raccommodages, d'un grand verre pouvant contenir au moins un demi-litre d'eau pour préparer la couche d'albumine et d'un verre plus petit pour y verser la couche

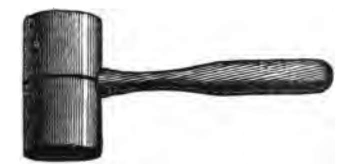


Fig. 72. — Mailloche en bois.

en cours, d'un pot en faïence et d'une éponge fine pour le bol, des chiffons en toile blanche fine et un peu usée, d'un bloc de cire vierge, du papier ou carte buvard pour découper en bandes et s'en servir pour coucher l'or, du papier souple et très fort que le doreur doit lisser lui-



Fig. 73. — Grattoir arrondi.

même et dont on sert pour appuyer l'or, et, pour terminer, une pierre de grès molaire pour affûter les dents à brunir, de même une meule pour repasser les grattoirs.

DORURE SUR TRANCHES BLANCHES

Avant de procéder à la dorure ou au coloriage des tranches d'un livre, on doit se rendre compte s'il est imprimé sur papier collé et, dans la négative, il est indispensable, si on veut obtenir un travail convenable,

d'en encoller les tranches à la colle de parchemin ou tout au moins à la gélatine ; on les prépare comme nous l'avons indiqué à l'article *Préparation des colles;* on les chauffe au bain-marie, leur degré de liquidité peut se comparer à celle du lait écrémé.

Les volumes étant rognés, on commence par les feuilleter afin de s'assurer si les tranches sont bien nettes et si à l'endroit des coins il ne s'est pas formé de plis, que l'on remet en place et que l'on ébarbe à fleur des tranches à l'aide d'une pointe à couper; on appelle cette opération : enlever les cornes. On place alors les volumes sur un ais ou sur un billot au bord de la table en commençant par les gouttières, après avoir rabattu les cartons sur le dos afin que les chasses sur le devant ne soient pas trempées par la colle. On place les volumes les uns sur les autres autant qu'il est possible d'en maintenir avec facilité, et on place un ais par-dessus, afin de pouvoir presser sur le tout en appuyant avec la main gauche, puis avec la main droite à l'aide d'un pinceau ordinaire en soies de porc, que l'on a trempé dans la colle. On en applique une bonne couche sur toute la surface des tranches en partant du centre aux extrémités et de façon à faire pénétrer la colle à 1 millimètre 1/2 au moins et 2 au plus dans le corps de chaque feuillet; cela fait, on saisit le premier volume avec les deux mains près des mors et on l'évente un moment en faisant mouvoir les feuilles et on ferme les cartons en les égalisant avec les tranches en tête ; on en fait autant à chacun des volumes, puis on les place les uns sur les autres en les battant sur la table pour égaliser le tout et on place la pile sur le billot; on encolle alors la tête, puis on bat les volumes en queue pour égaliser les cartons avec les tranches et on les encolle de ce côté. On prend ensuite le premier volume,

on le place le dos sur la table, on laisse tomber les cartons et on fait mouvoir les feuilles de gauche à droite et de droite à gauche. On fait de même aux autres volumes et on les laisse bien sécher, en les plaçant sur le dos les uns à côté des autres sans les serrer. Il faut laisser sécher au moins 12 heures à une température assez élevée avant qu'il soit possible d'exécuter ensuite le travail de la dorure avec sécurité.

La dorure sur tranches est de deux genres : le premier consiste à dorer les gouttières telles qu'elles sont sans les déformer. On la nomme *dorure à gouttières creuses*. Il faut une certaine habileté pour réussir cette opération et un talent réel pour la faire dans la perfection.

Le second genre, que l'on nomme *dorure à gouttières plates,* consiste en ce qu'nne fois le volume en presse et avant de serrer celle-ci, on frappe sur le dos du volume pour l'aplatir jusqu'à ce que toute la surface de la tranche touche la table et reprenne la forme qu'elle avait à la rognure avant de sortir le volume de la presse à rogner, opération qui rend la dorure des tranches plus facile et d'une exécution beaucoup plus rapide.

DORURE SUR TRANCHES A GOUTTIÈRES CREUSES

L'encollage étant parfaitement sec, on commence par dorer les gouttières. Pour cela, on place les volumes en presse entre des ais plus épais d'un côté que de l'autre et moins larges que les volumes. Voici le moyen le plus simple d'opérer.

L'ouvrier place la presse à plat sur une table bien unie, les écrous vers lui et débordant la table afin que leur jeu soit tout à fait libre ; il prend un ais plat un peu plus grand que les volumes et il le place debout contre le billot, puis il y joint un ais en biais dont le côté

épais doit toucher la table ; il saisit un volume par les cartons qu'il a rabattus du côté du dos et il en place la gouttière à côté de l'ais en biais. Il fait de même pour les autres volumes en plaçant un ais biaisé entre chacun. Quatre ou cinq volumes suffisent pour former une pressée qu'il termine par un ais biaisé et un ais plat, puis il serre la presse qu'il place debout sur un coin de la table, les gouttières vers lui ; il s'agit alors de faire reculer la pressée de façon à ce que la surface à dorer se trouve à peu près au centre des billots afin que la pression s'exerce uniquement à cette place.

Pour opérer avec facilité, il est essentiel que la presse soit bien d'aplomb. Nous avons dit qu'il la place sur le coin de la table, c'est-à-dire qu'il faut que le billot du bas touche seul la table et que les culots des vis débordent la tablette de chaque côté ; dans cette position, l'équilibre est suffisant pour que la presse tienne debout, il desserre alors un peu les écrous en conservant la pression nécessaire pour maintenir la pressée, tout en permettant que, par une poussée exercée à l'aide des pouces sur l'ais plat du bas, il la fasse reculer de 1 ou 2 centimètres vers le centre, puis il en fait autant sur l'ais du haut, allant de l'un à l'autre jusqu'à ce qu'il arrive au tiers des billots. Il arrive aux praticiens d'avoir à exercer leur travail sur des volumes dont le poids et les dimensions peuvent faire pencher la presse en arrière. Il faut alors placer un billot élargissant de ce côté la jumelle de la presse et pouvant servir de support à la pressée pendant le cours de l'opération, ce qui lui permet de la faire glisser avec facilité. Le tout étant bien ajusté, il serre fortement la presse et il la place sur la caisse à dorer de façon à ce que les gouttières se présentent en long devant lui.

L'ouvrier qui n'a pas la grande habitude de dorer

des tranches commence par enduire toute la surface des gouttières d'une teinture rouge, ce qu'il fait à l'aide d'une éponge fine imprégnée d'un fond ou rebus de bol d'Arménie fortement étendu d'eau ; cette légère teinture doit lui servir de guide pour le grattage des tranches. Il prend ensuite un grattoir assez arrondi pour lui permettre de le mouvoir avec facilité dans le creux des gouttières ; il l'affûte convenablement sur la meule et ensuite sur une pierre à l'eau pour l'adoucir sans l'affiler. Il ne faut pas que le tranchant coupe dans la vraie acception du mot, mais conserve une faible surface susceptible de produire des deux côtés un morfil très accentué, ce qu'il obtient facilement en frottant sur le tranchant à l'aide d'une lime à coins (celle dont on se sert pour affuter les dents de scie), dont il a usé les arêtes vives.

Alors avec les deux mains saisissant le grattoir en appuyant avec les pouces, il se met en devoir de gratter toute la surface de la tranche en poussant droit devant lui d'une façon uniforme, jusqu'à ce que la teinture rouge soit complètement enlevée. Cette teinture qu'il a donnée à la tranche lui signale tous les endroits fautifs, et la disparition complète de toute teinte dénonciatrice lui donne la preuve que la tranche est grattée à point. Il est pourtant de la plus haute importance de ne pas creuser pour enlever à fond la teinture à certaines places ; il faut qu'elle disparaisse par un mouvement allongé et régulier, qui conserve à la gouttière sa forme et sa rectitude en prenant pour guide les ais, auxquels il enlève le moins de bois possible en conservant toujours la ligne droite ; il doit éviter de froisser le papier sur les bords par un mouvement en dehors très adouci, surtout vers les coins qu'il est essentiel de conserver dans toute leur netteté. Les tranches étant dégrossies, l'ouvrier prend un grattoir fin auquel il donne très peu

de morfil, et avec lequel il adoucit toute la surface de la tranche. Il peut obtenir à peu près le même résultat à l'aide d'un papier verré fin, à la condition d'enlever avec soin la poussière qu'il provoque, et qui serait très nuisible au travail. Nous préférons de beaucoup l'achèvement complet à l'aide d'un grattoir fin ; les tranches, une fois dorées, sont plus nettes et les feuilles se détachent mieux.



Fig. 74. — *Dorure sur tranches.* Opération du grattage.

Le papier verré occasionne une poussière très fine et très pénétrante qui, si elle n'est pas enlevée avec le plus grand soin, donne aux tranches un aspect poussiéreux, annule en partie le brillant et empêche l'or de tenir convenablement.

Après le grattage, l'ouvrier donne aux tranches une légère couche de colle de pâte qu'il enlève aussitôt à

l'aide de rognures fines, en frottant vigoureusement jusqu'à provoquer un léger brillant, puis il laisse sécher et prépare l'assiette.

L'assiette pour la dorure sur tranches se compose d'*albumine et de bol d'Arménie.* On les prépare de la manière suivante :

Dans un demi-litre d'eau pure, on délaie le blanc d'un gros œuf de poule ; il faut que l'œuf soit bien frais, et il faut avoir soin d'enlever complètement le jaune ; la moindre parcelle oubliée gâterait la couche et l'or ne tiendrait pas. On bat le tout jusqu'à parfait mélange, et on passe à travers un linge fin. On l'applique à l'aide d'un pinceau en soies de blaireau ou d'un gros pinceau en cheveux. Cette couche s'altère assez rapidement. On ne peut s'en servir que pendant deux ou trois jours selon la température. On la passe à travers un linge chaque fois que l'on doit en faire usage. On la couvre avec soin pour la mettre à l'abri de la poussière.

Le bol d'Arménie, argile ocreux rouge, que l'on se procure habituellement tout préparé chez les batteurs d'or, a quelque ressemblance avec la craie rouge, mais le grain en est beaucoup plus fin. On le broie dans un petit mortier ou sur un marbre avec une molette, on le dissout à l'aide de la couche dont nous venons de décrire la composition. On l'étend sur les tranches au moyen d'une éponge fine et douce.

L'encollage des tranches étant parfaitement sec, l'ouvrier les passe au bol d'Arménie et de telle façon que, tout en l'appliquant partout avec soin, la couche soit assez transparente pour laisser entrevoir la nuance du papier. Le bol, tout en venant en aide à la dorure, ne doit pas servir d'intermédiaire à l'or, qui doit pouvoir s'attacher directement au papier. Une couche épaisse ou quelques places surchargées s'écailleraient à l'ouverture

des tranches, et l'or tomberait en même temps. C'est pour cela qu'il se sert de préférence d'une éponge fine, ce qui lui permet d'étendre le bol avec plus de sûreté qu'au pinceau dont l'action se trouve limitée à la surface, tandis que le frottement à l'éponge fait mieux pénétrer l'assiette tout en couvrant moins la surface. Il laisse ensuite sécher pendant quelques minutes ; puis, à l'aide d'une brosse douce, il donne un certain brillant aux tranches.

L'ouvrier prépare ensuite l'or en feuilles, qu'il découpe en bandes sur le coussin, en ayant soin d'en étaler un nombre suffisant pour couvrir la surface entière d'une tranche. L'application de l'or devant se faire rapidement quand il s'agit d'une gouttière creuse, et ne pouvant se faire que par moitié dans le sens de la largeur, il prend la dimension du creux de celle-ci à l'aide d'une bande de papier, puis il la divise en deux parties au moyen d'un compas, en ajoutant 2 ou 3 millimètres pour croiser les jointures et pour ce qui doit déborder sur les ais ; il taille alors les bandes d'or sur cette mesure. Sans cette précaution et quelle que soit l'adresse du coucheur d'or, il y aurait des cassures qui entraîneraient à des raccommodages toujours préjudiciables à la réussite du travail et aux intérêts de l'opérateur.

Les bandes d'or étant prêtes, l'ouvrier en prépare d'autres en papier buvard fort ou carte buvard ; il les découpe à peu près à la largeur de l'or coupé et plus longues du double. Il saisit la première par les extrémités entre le pouce et le médius de chaque main, puis il la place sur l'une des bandes d'or, il appuie avec les index pour faire adhérer l'or au papier qui, en raison de son léger duvet, s'y attache assez facilement, et, dans le cas contraire, il passe le papier sur la joue ou

sur le front, à l'exclusion des cheveux généralement trop gras.

Disons une fois pour toutes que tout corps gras doit être rigoureusement proscrit pour la dorure sur tranches. Le moindre contact d'une matière grasse empêcherait la réussite de l'opération.

L'ouvrier, ayant préparé les bandes qu'il dispose bien à sa portée, place la presse en travers sur la caisse de façon à ce que les volumes se présentent dans le sens horizontal ; il place la couche à côté de lui, et, saisissant le pinceau qui en est imbibé, il applique une couche très grasse de gauche à droite sur toute la surface de la gouttière, en évitant autant que possible de passer plusieurs fois à la même place, ce qui enlèverait le bol. Nous disons une couche très grasse ; il faut en quelque sorte que cela coule, pourtant sans excès. La couche pénètre assez vite dans la tranche et il faut que l'on puisse appliquer l'or sur une surface liquide qui l'entraîne avec elle en pénétrant dans le papier pour le faire adhérer à la surface. Aussitôt la couche donnée, il saisit vivement la première bande et il l'applique en commençant par la gauche sur un flanc de la gouttière, puis il place la seconde bande à côté, et ainsi des autres, en doublant le moins possible. Il évite surtout par sa célérité à appliquer l'or de retoucher la couche, ce qui est toujours une opération délicate ; il procède ensuite de même pour les autres gouttières, et si, par accident, une cassure venait à se produire dans l'or, il s'empresse d'ajouter à cette place l'or nécessaire, en mettant très peu de couche à l'aide de la pointe du pinceau, ou, ce qui est préférable, en employant un pinceau plus petit.

L'or prend de lui-même et sans qu'il soit nécessaire de l'appuyer à la couchure. Si pourtant il se produisait quelque soufflure, il donnerait un petit coup sec à l'aide

de la dent de loup et tout rentrerait dans l'ordre. Les gouttières étant couchées, il enlève la presse de la caisse et il la place debout dans le sens vertical des gouttières, et il laisse sécher sans l'exposer devant le feu ni au soleil. Il vaut mieux que la siccation s'opère naturellement; l'adhérence est plus sûre et la dorure plus vigoureuse.

L'ouvrier prépare ensuite les dents à brunir qui doivent être de deux genres, il en faut ordinairement trois pour le brunissage des gouttières ; les deux premières doivent être plates pour brunir en travers du papier et la troisième que l'on nomme dent de loup à cause de sa forme courbée, sert à brunir en long.

Les dents plates sont de deux espèces, la première un peu rude pour dégrossir le brunissage et la seconde plus douce pour l'achever. Il ne faut pas que les dents à brunir soient polies dans la pure acception du mot, telles quelles viennent du fabricant, elles ne rendent que peu de services. Il faut dépolir la première en la rendant un peu rude, ce que l'on obtient facilement en la frottant sur une pierre de *grès molaire*, saupoudrée d'émeril fin, ou sur la meule à repasser, on appelle cela lui donner du mordant, on obtient ainsi un brunissage plus rapide et un brillant plus vif; la seconde doit être moins mordante pour adoucir le brillant et unir le brunissage. La dent de loup sert dans les gouttières dorées en creux à unir le tout, ce que l'on nomme le coup de la fin, en frottant dans le sens de la longueur non pas par un mouvement de va-et-vient, mais dans un seul sens en tirant en long d'un bout à l'autre.

Les pierres à brunir étant prêtes, l'ouvrier prend des bandes de papier de 10 centimètres de large, ou à peu près, et de 20 à 25 centimètres de long. Il faut que ce papier, qui sert à appuyer l'or, soit lisse et d'une grande

solidité, pour pouvoir résister à l'action de la dent à brunir. On choisit pour cet usage du papier vergé de Hollande provenant d'anciens registres. Il place l'une de ces bandes sur une pierre lithographique et à l'aide de la dent rude il polit le papier des deux côtés, après l'avoir frotté légèrement avec un linge saturé de cire vierge, il prépare également un linge blanc très fin, qu'il sature de cire vierge, il le plie en quatre et il le garde sous la main, pour frotter légèrement sur les tranches avant et pendant le brunissage, afin de venir en aide à la dent à brunir et de la faire glisser avec facilité.

La couchure étant à peu près sèche, et c'est ici le point délicat qui demande un certain tact, tact que l'on n'acquiert que par l'habitude, surtout pour les gouttières creuses. Il est pourtant indispensable d'appuyer l'or avant de laisser sécher complètement, et pendant qu'il reste encore un certain fonds d'humidité. Voici comment on peut s'en rendre compte. L'or, qui peu de moments après la couchure a pris un ton mat, reprend un peu de son brillant en séchant. La tranche qui, peu après l'opération, s'est amollie par l'humidité de la couche, reprend au bout d'un certain temps (qui est d'environ deux heures pour les gouttières creuses) une certaine consistance, ce dont on s'assure en appuyant avec la dent sur certaines places douteuses. Dès que la couchure est à peu près sèche, l'ouvrier prend une des bandes de papier qu'il a préparées, il la courbe légèrement dans sa longueur, et il la place dans le creux d'une gouttière, et à l'aide d'une des dents plates à brunir, il frotte en travers de la tranche sur le papier qui lui sert d'intermédiaire ; il commence par l'un des flancs de la gouttière en appuyant d'abord légèrement, et en s'assurant si l'or ne s'attache pas au papier, ce qui arrive si la couchure n'est pas suffisamment sèche.

Le mouvement doit avoir lieu de haut en bas en dépassant un peu le centre et de bas en haut pour ramener la dent, le papier devant rester en place et la dent glisser par-dessus, le premier flanc étant appuyé. On passe à un autre volume et ainsi de suite, puis on tourne la presse pour opérer de même sur le second côté, l'or étant bien appuyé et bien adhérent partout sans lacune d'aucune sorte, on laisse sécher complètement.

Il ne faut pas que la couchure soit trop sèche pour brunir les tranches, et dès qu'elles ont repris toute leur consistance, l'ouvrier se met en devoir d'en opérer le brunissage, ce qu'il fait au début au moyen de la dent rude, en appuyant d'abord légèrement, et après avoir frotté doucement toute la surface de la tranche avec le chiffon saturé de cire, il accentue ensuite le mouvement qui doit toujours s'exercer en travers du haut en bas et de bas en haut et par gradations, en dépassant légèrement le point de centre de la gouttière, une forte pression au début marquerait trop et pourrait enlever l'or. Il passe ensuite au volume suivant, et le premier côté étant dégrossi, il entame l'autre après avoir tourné la presse, et ainsi de suite tant qu'il obtient un résultat satisfaisant. Alors il prend la dent douce, pour accentuer le brillant et rendre le brunissage uniforme, l'opération ayant réussi et, afin de perfectionner son travail, il passe en long avec la dent de loup comme nous l'avons indiqué et il desserre ensuite la presse, après l'avoir retournée et placée sur la table dans la même position qui lui a servi à la monter, et il retire les volumes en refermant les cartons.

Il s'agit maintenant de dorer la tête des volumes, autrement dit la tranche supérieure. Pour cela, l'ouvrier prend des ais en biais, plus larges que ceux dont il s'est servi pour dorer les gouttières. Il place la presse debout

sur le coin de la table afin que les culots des vis soient placés en dehors de la tablette; il place un billot ou quelques ais plats derrière la jumelle du bas pour être à niveau avec celle-ci, et pour servir d'appui à la pressée qu'il va former, puis il lève la seconde jumelle et il la fait tenir en l'air au moyen d'une tringle ou pièce de bois quelconque, puis il place un ais plat, un peu plus grand que les volumes, au centre de la presse, et assez en retraite pour que l'extrémité de l'ais ne dépasse que très peu le centre de la jumelle; puis il place un ais biaisé par-dessus, et ensuite un volume dont le dos placé à sa droite doit être en dehors de l'ais qui ne doit pas dépasser le carton près du mors, à moins que l'endossure très bien faite, permette de placer le volume au centre de l'ais; puis il place un second ais biaisé, puis un volume toujours dans le même sens et ainsi de suite pour finir par un ais biaisé et un ais plat. Les dos devant être du même côté et les cartons bien à fleur des tranches, ainsi que les ais à fleur des cartons, il dégage alors la seconde jumelle et il serre légèrement la presse, puis il la couche sur la table pour la serrer à fond.

Pour la dorure des tête et queue, l'ouvrier expérimenté peut, sans inconvénient, placer deux ou trois volumes les uns sur les autres sans ais intermédiaires, surtout si le papier est assez dur pour n'avoir rien à craindre sous le rapport de la pression et que l'endossure très bien faite n'expose pas les dos à être insuffisamment comprimés.

Les extrémités du dos, froissées par le martelage lors de la formation des mors, le seraient encore davantage par le grattage des tranches si l'on ne prenait les précautions nécessaires; elles le seraient aussi par le brunissage faute d'assise pour opérer cette partie délicate

du travail. On peut également former la pressée sur une table bien unie comme on le fait pour les gouttières, on la place ensuite debout pour redresser les inégalités et faire reculer la pressée au centre des billots. Avant de serrer la presse à fond, il convient de s'assurer si les coins du volume à l'endroit des gouttières sont suffisamment fermes pour supporter le grattage et le brunissage et, dans la négative, on les étançonne au moyen de petites cales en bois taillées en biais, que l'on enfonce à fleur des tranches entre les cartons et les ais. De même si le volume contient des cartes pliées, on place des petites cales en papier ou en carte dans les creux, comme on l'a fait pour la rognure ; sans cette précaution, la couche pourrait pénétrer dans les creux et, tout en occasionnant des dégâts, rendrait la dorure défectueuse.

Il place ensuite la presse sur la caisse, de façon à avoir les dos des volumes vers lui, il passe alors un peu de rouge sur toute la surface des tranches. Il prend deux grattoirs à peu près droits, c'est-à-dire très peu cintrés, et il les affûte aux deux degrés indiqués pour les gouttières ; puis il gratte à longs traits la surface de chaque tranche en même temps que les cartons, en relevant légèrement le grattoir aux extrémités de façon à ménager la rectitude des coins ainsi que des dos et en suivant toujours le sens des feuilles du livre.

Après l'enlèvement de la teinture rouge à l'aide du premier grattoir, il prend le second pour adoucir le tout avec soin, comme il l'a fait aux gouttières, puis il cncolle les tranches qu'il frotte vigoureusement à l'aide de rognures fines, en ayant soin de ne pas tacher la dorure des gouttières.

L'application du bol et la couchure se font par les mêmes moyens, sauf que, pour les tête et queue, cette

dernière opération est de beaucoup plus facile. On penche légèrement la presse du côté des dos pour l'application de la couche, on évite par là le danger d'une coulée dans les gouttières, et on coupe l'or d'une seule pièce dans le sens de la largeur du volume. On laisse



Fig. 75. — *Dorure sur tranches.* Opération du brunissage.

sécher et on appuie de même l'or à l'aide du papier lissé, puis on brunit toujours en travers à l'aide de dents plates, l'une un peu mordante, l'autre plus douce pour terminer l'opération. Pour ces surfaces planes la dent de loup est inutile.

Après la dorure de la tête, on retire les volumes de la presse en couchant celle-ci sur la table, sur laquelle on a eu soin d'étendre un papier bien uni. On fait reculer les cartons pour les placer à fleur des tranches en queue et on remet les volumes en presse de la même

manière pour dorer les tranches du bas. Le tout étant terminé, on place les signets et on met une enveloppe aux tranches pour les préserver de toute souillure pendant les opérations qui suivent.

DORURE SUR TRANCHES A GOUTTIÈRES PLATES

Ce genre de dorure diffère de la dorure à gouttières creuses, en ce qu'en plaçant les volumes en presse pour dorer les gouttières (opération qui se fait également en plaçant un ais en biais entre chaque volume) et après avoir serré légèrement on frappe sur le dos des volumes pour aplatir et niveler les tranches jusqu'à ce qu'elles aient repris la forme plane qu'elles avaient avant de sortir de la presse à rogner.

Les gouttières étant aplaties, on serre la presse à fond, on passe les tranches au rouge et on les gratte à l'aide des mêmes grattoirs dont on se sert pour les tête et queue, c'est-à-dire à peu près droits ; la couchure et le brunissage se font dans le même genre. L'opération terminée on retire les volumes de la presse, on détache les tranches avec précaution, on ferme les cartons et, à l'aide d'un marteau en fer, on arrondit les dos pour leur faire reprendre leur forme. La dorure en tête et en queue se fait par les mêmes procédés que nous avons décrits pour les volumes à gouttières creuses, sauf à y apporter relativement moins de soins, l'ensemble du travail étant celui d'une reliure ordinaire.

La dorure des tranches sur volumes destinés à l'emboîtage se fait à peu près de la même façon. Plus expéditive encore, les volumes n'ayant pas de cartons, il suffit de les mettre en presse à plat, soit par deux, quatre ou six volumes selon leur épaisseur et ce, tant pour le devant que pour les têtes et queue. L'arrondis-

sage du dos peut se faire après la dorure des tranches de devant à seule fin de faciliter la mise en presse des tête et queue qui se placent tête-bêche : ou même après l'achèvement de la dorure si le papier est plus ou moins mince et souple.

En ce qui concerne les emboîtages soignés à gouttières creuses, le travail s'exécute de même que pour les reliures, sauf le déplacement des cartons. La mise en presse des têtes et queues se fait également par plusieurs volumes, tout en plaçant les ais de côté à fleur des tranches et dans les creux du mors.

DORURE DES TRANCHES SUR MARBRURE

Les opérations du grattage et de l'encollage se font tout à fait comme pour la dorure à gouttières creuses ; chacun des trois côtés doit sécher en presse, puis on envoie le volume à la marbrure, en recommandant au marbreur le genre du travail afin qu'il y applique un dessin net et bien tranché sans surcharges de couleurs.

Le volume étant marbré et parfaitement sec, l'ouvrier le remet en presse en commençant par la gouttière, dont il ponce délicatement toute la surface à l'aide d'un papier verré d'une extrême finesse afin d'enlever les aspérités provoquées par la marbrure, tout en ménageant avec soin le coloriage ; puis il applique une couche de bol très clair en évitant de passer deux fois à la même place, ce qui détremperait les couleurs de la marbrure. Les opérations qui suivent sont les mêmes que pour la dorure à gouttières creuses ; l'opération terminée, l'or cache la marbrure tant que le volume reste fermé, mais on la voit parfaitement dès qu'on ouvre le volume.

DORURE SUR TRANCHES ROUGES, OU ROUGE SOUS OR

Ces tranches, d'origine anglaise, se font beaucoup en Angleterre sur les livres de piété et sur les Bibles; les relieurs des principales villes du continent les ont adoptées pour les livres de liturgie et pour certains ouvrages d'amateur.

Les relieurs anglais réussissent parfaitement ce genre de tranches, à cause surtout de la qualité du papier qui doit être très fin et très satiné. Des papiers cotonneux ou à pâte de bois ne conviennent pas pour ce genre de tranches dont les qualités essentielles sont la netteté et la souplesse. Voici le moyen le plus simple pour les réussir :

On commence par encoller les tranches avec le plus grand soin à la colle de parchemin, à moins que le livre soit imprimé sur papier collé, ce qui est toujours préférable pour la dorure des tranches en général.

Après siccation complète, on s'assure si tous les feuillets sont bien détachés les uns des autres, puis on gratte les trois tranches comme nous l'avons indiqué pour la *dorure sur marbrure*, mais sans les passer à la colle de pâte.

On prend du vermillon carminé de très bonne qualité, que l'on fait dissoudre à l'aide d'un peu d'alcool ou esprit de vin. Le broyage doit être exécuté avec soin et si possible dans un mortier avec pilon en verre en y ajoutant quelques grains de sucre candi blanc. Puis on y ajoute assez de blanc d'œuf pur pour qu'il soit possible d'en former une pâte suffisamment liquide. Au moment de s'en servir on y ajoute de l'eau fraîche jusqu'à conserver à la couleur la densité du lait; puis à

l'aide d'une éponge fine et douce on en sature les tranches comme suit.

L'ouvrier place le volume à plat sur le bord de la table, la gouttière vers lui, il ouvre le premier carton et tout en pressant fortement sur le volume avec la main gauche, il le couche quelque peu en arrière pour étayer légèrement les feuilles du livre de la tranche de devant ou gouttière. Alors, avec la main droite il trempe l'éponge dans la couleur puis il en sature la tranche, mais sans excès : ce que l'on nomme un barbouillage à sec ; mais tout en frottant légèrement pour faire pénétrer la couleur, puis vivement il en fait autant de l'autre côté en s'y prenant de la même façon.

Il procède de même en tête et en queue ; ici l'opération se complique de la difficulté pour l'opérateur d'étager les feuillets du livre près du dos. Pour ce motif il frotte un peu plus énergiquement à ces places en étageant autant qu'il le peut, tout en ramenant les feuilles alors vers la gouttière. Après l'application du rouge il importe de relever les cartons, de battre les feuilles du livre à petits coups sur le bord de la table tout en maintenant le volume près du dos entre le pouce et l'index de chaque main et ce afin d'empêcher les feuilles de s'attacher les unes aux autres. On laisse ensuite sécher en plaçant le volume sur le dos, les cartons couchés sur la table et les feuilles debout sans les comprimer.

Après siccation complète, on brosse les tranches dans tous les sens et on remet le volume en presse en commençant par la gouttière, on gratte ensuite toute la surface de la tranche avec un grattoir très fin et on passe le bol, on laisse sécher et on brosse jusqu'à ce que l'on ait obtenu un léger brillant.

La couchure et le brunissage se font comme pour la dorure sur marbrure. Le travail étant fait, le volume

paraît doré sur tranches quand il est fermé, et rouge quand il est ouvert, l'aspect en est très agréable si l'opération est bien réussie.

DORURE SUR TRANCHES ANTIQUÉES

On désigne sous le nom de tranches antiquées, les tranches dorées sur lesquelles on applique ensuite des ornements, soit gauffrés à sec à l'aide de roulettes ou fers gravés, que l'on chauffe comme pour la dorure sur cuir à la main, soit en couleurs au moyen de clichés en caoutchouc. Ces ornementations se font sur les tranches après le brunissage ou sur dorure mate avant de sortir le volume de la presse.

La gouttière du volume étant dorée en creux, on marque des points de repère sur les ais de chaque côté de la tranche. On fait ainsi des losanges à l'aide d'une petite roulette à pointillés et dans lesquels on pousse des fleurs de divers genres, soit des dentelles à la roulette ou composées à l'aide de petits fers, ou tout autre genre d'ornementation. On fait aussi des semis poussés à sec ou avec de l'or d'une nuance différente de celui de la tranche, et que l'on prend avec le fer à même sur le coussin, afin d'éviter de le coucher sur la tranche, ce qui ne pourrait se faire qu'à l'aide d'un corps gras qui la tacherait.

On peut aussi imprimer sur la tranche des fleurs en couleurs à l'aide d'encres ou vernis typographiques de différentes nuances. Dans ce cas, il ne faut pas chauffer le fer gravé, il est même préférable de se servir de fleurs gravées sur bois, ou fondues en caoutchouc collées sur tiges en bois.

Un genre de tranches que l'on a commencé en Allemagne, principalement sur des albums à photogra-

phies, consiste à faire des clichés en caoutchouc, d'ornements gravés sur bois, ou en relief sur métaux. Ces clichés en feuilles minces et souples se courbent à volonté. On les charge d'encre à tampon et on les place sur les tranches après les avoir courbés à la forme de la gouttière; il suffit alors de les avoir ajustés, d'appuyer partout pour imprimer les dessins sur les tranches, on enlève le cliché en ayant soin de ne pas faire de bavures, et si l'on a bien opéré, l'ornement est aussi net que si on l'avait imprimé sur du papier. Les mêmes clichés peuvent servir en tête et en queue, sur lesquels on les pose à plat.

L'impression sur les gouttières présente parfois quelques difficultés. Voici les moyens qui nous ont le mieux réussi. On place le cliché sur une tablette bien unie et à l'aide d'un petit rouleau en caoutchouc avec poignée. On les enduit délicatement d'encre typographique d'une nuance quelconque ; on prend un tuyau à gaz en caoutchouc un peu moins gros que le creux de la gouttière (il en faut de diverses épaisseurs), et un peu plus long que la hauteur du volume. On prend le cliché et on le couche en le courbant sur le tuyau ; puis, au moyen d'une planchette longue et étroite, on appuie fortement sur le tuyau qui, tout en s'aplatissant du haut, se courbe et s'élargit par le bas en pressant contre les parois de la gouttière. La pression est ainsi égale partout, il n'y a plus qu'à enlever délicatement le cliché. L'opération est terminée.

Ce genre d'ornementation peut se varier à l'infini ; tout ornement gravé sur bois ou en relief sur métaux peut se reproduire au moyen de clichés en caoutchouc, les encadrements et en-têtes de pages aux traits délicats sont ceux qui conviennent le mieux. On peut aussi imprimer de la sorte sur toutes espèces de tranches en

couleurs, ou mêmes blanches. C'est un genre à fantaisies sans limites, dont nous verrons probablement plus tard de nombreuses variétés.

TRANCHES EN COULEURS UNIES OU SEMÉES DE FLEURS D'OR

Les tranches en couleurs sont de différents genres, nous avons indiqué d'autre part, les genres employés pour les reliures ordinaires, celles que le relieur exécute ordinairement lui-même. Nous allons nous occuper de celles qui sont du ressort du doreur sur tranches.

Il faut pour obtenir un coloriage parfait que le papier soit encollé comme pour les tranches dorées. La mise en presse, le grattage et l'encollage à la colle de pâte se font tout à fait de même. On les fait sur gouttières creuses ou plates, selon l'importance du travail. Les tranches sur lesquelles on applique des semis ou ornements dorés à la main doivent être faites à gouttières creuses.

On peut colorier les tranches de livres en toutes couleurs, leur préparation et le mode d'application sont à peu de choses près les mêmes. Le blanc d'œuf plus ou moins additionné d'eau est le dissolvant par excellence pour la plupart des couleurs, et celui qui conserve le mieux à toutes la pureté de leur nuance. Le blanc d'œuf est indispensable pour les tranches sur lesquelles ont veut appliquer des semis ou autres ornements dorés.

On remplace parfois l'albumine d'œuf par la gomme arabique, qui coûte moins cher. C'est un agent excellent pour les tranches en couleurs unies. On y ajoute plus ou moins d'eau, selon la densité de la couleur. Dans toute préparation de couleurs pour tranches il est bon d'ajouter quelques grains de sucre candi blanc, pour faciliter le brunissage.

Certaines couleurs, et principalement le vermillon, se dissolvent assez difficilement. On broie ces dernières en y ajoutant quelques gouttes d'alcool de bonne qualité ; par ce moyen, la dissolution est rapide et sans danger pour l'altération des nuances. On ajoute ensuite le blanc d'œuf et l'eau nécessaires, dont les proportions, comme nous l'avons dit plus haut, sont d'un cinquième de blanc et de quatre cinquièmes d'eau. Dès que la couleur s'épaissit, on l'allonge à l'aide du liquide ainsi composé. Quant à la gomme arabique, on fait dissoudre à l'eau chaude le quart environ de la quantité de couleur employée, puis on délaie à l'eau pure jusqu'à ce qu'on puisse l'étendre avec facilité.

Il ne faut pas que la couleur soit trop épaisse, elle s'étendrait mal et il ne serait pas possible d'obtenir une couche uniforme. Celle-ci devant se donner très rapidement, à l'aide d'un gros pinceau en blaireau ou en cheveux. Nous disons rapidement, c'est-à-dire que la pâte couleur doit rester liquide sous le pinceau tant que dure l'opération; sans cette condition, il se produirait partout des ombres que l'on ne peut éviter qu'en appliquant d'abord une couche légère sur toute la surface de la tranche, puis d'unir cette couche à longs traits sans lui laisser le temps de s'épaissir.

L'opération faite, on laisse sécher, puis on frotte légèrement toute la surface de la tranche à l'aide d'un linge fin saturé de cire. On brunit ensuite avec une dent plate bien polie ; le brunissage des gouttières creuses se termine toujours avec la dent de loup, comme aux tranches dorées.

Les semis ou ornements dorés sur tranches coloriées se font ordinairement par le doreur sur cuir à la main, qui, eu égard à la composition de la couche, dans laquelle il entre du blanc d'œuf en proportion suffi-

sante, n'a aucune préparation à mettre sur les tranches pour faire tenir la dorure, ce qui du reste lui serait impossible sans altérer le coloriage.

La tranche étant brunie et avant de retirer le volume de la presse l'ouvrier marque sur les ais, près des bords, des points de repère pour appliquer les ornements, que nous supposons être un semis. Il couche ensuite l'or à l'aide d'un peu d'huile d'amandes douces, qu'il étend sur la tranche au moyen d'un petit tampon d'ouate fine, puis il appuie l'or à l'aide d'un autre ampon d'ouate un peu plus volumineux.

Alors, avec un fer à dorer qu'il a chauffé jusqu'à ce qu'il puisse à peine le toucher, ou qu'en touchant la tige de l'ornement avec un peu d'eau fraîche, celle-ci frise légèrement. Il pousse les fleurons en regard des places marquées en ayant soin de présenter le fer bien d'aplomb par rapport à la courbe de la gouttière. Il a surtout grand soin de tenir la surface de la gravure bien propre et brillante, ce qu'il obtient en la frottant sur un morceau de cuir uni et sec; sans cette précaution l'or s'attacherait à la gravure, et ce serait à recommencer, cette fois dans de mauvaises conditions. On fait également usage pour les semis de roulettes sur lesquelles sont gravées des fleurs quelconques à des distances déterminées, ce qui active beaucoup le travail. D'autres ornements peuvent s'appliquer en or sur des tranches en couleur, tout dépend du goût et de l'adresse de l'ouvrier. La dorure faite, il enlève à l'aide d'un linge fin et sec l'or qui n'a pas été touché par le fer ; puis, après avoir repassé le brunissage, il retire le volume de la presse pour faire les mêmes opérations en tête et en queue.

Certaines couleurs telles que le blanc, pour lequel on emploie le blanc d'argent, étant trop délicates pour

que l'on puisse sans danger coucher l'or sur la tranche, ce qui ne peut se faire qu'avec un peu d'huile, l'ouvrier prend l'or avec le fer sur le coussin. Par ce moyen, il n'y a aucun danger et l'essuyage se fait aussi plus proprement, de plus on conserve à la tranche toute sa pureté.

On prend l'or avec le fer en le graissant à l'aide d'un chiffon légèrement saturé de suif, et on l'appuie sur la gravure avec un tampon d'ouate qui le fait adhérer également aux flancs de la tige, afin de ne pas gêner l'ajustage.

On fait aussi des tranches peintes en noir à l'encre de Chine, soit unies ou semées de fleurs d'argent. Ce métal s'oxyde assez rapidement ; il est préférable d'employer le platine, qui a la même nuance et ne s'oxyde jamais, et, quoique ce métal soit plus dur, il suffit d'augmenter légèrement le degré de chaleur pour que l'ornementation prenne avec la même facilité.

Il importe néanmoins en ce qui concerne les tranches de couleurs sur lesquelles on désire empreindre des fleurons ou ornements dorés de divers genres, que celles-ci soient préparées au blanc d'œuf, certes étendu d'eau, mais en quantité aussi restreinte que possible à seule fin de permettre d'étendre les couleurs avec facilité. Si pourtant la couleur était trop faible pour faire adhérer l'or avec facilité, on peut se servir de la poudre blanche de Lepage en saupoudrant les tranches comme on le ferait pour le satin.

DORURE SUR TRANCHES DAMASSÉES

On donne le nom de tranches damassées aux tranches dorées sur lesquelles ont fait marbrer ou peindre certains sujets ou ornements.

Quand il s'agit de marbrer sur la dorure, on dore les tranches en gouttières creuses sans préparation spéciale, on se contente d'un premier brunissage afin que l'or soit bien fixé, puis on marbre par les procédés ordinaires, ou on envoie le livre au marbreur, afin qu'il y applique un dessin qui s'harmonise avec le fond or, qui reste à découvert; puis, la marbrure étant parfaitement sèche on remet le volume en presse et on achève le brunissage avec les précautions ordinaires.

On peint parfois des vignettes, ou ornements quelconques sur des tranches dorées ; ces enluminures se confient à des spécialistes à qui on remet le volume terminé, ou dont les tranches dorées en creux sont tout à fait achevées. L'artiste peint alors sur l'or même, ou gratte la place qui doit recevoir son dessin. Ce genre de tranches se fait rarement, surtout sur des livres dont on ne se sert pas ou très peu et que l'on conserve à titre de curiosité.

DORURE SUR TRANCHES, A ORNEMENTS TRANSPARENTS

La préparation de ces tranches se fait comme pour les tranches dorées sur marbrure et toujours à gouttières creuses ; le grattage doit être exécuté avec le plus grand soin, et l'encollage, afin de conserver à la tranche toute sa pureté, se fait à la colle d'amidon auquel on ajoute un peu de bol d'Arménie, mais de façon à ne teinter que très faiblement le papier, on mélange le bol à la colle afin qu'il fasse corps avec elle et ne puisse avoir aucune influence sur le coloriage; on laisse bien sécher et on brunit comme sur la dorure.

On confie ordinairement l'ornementation de ces tranches à des spécialistes, soit pour y tracer des dessins à la plume, à l'aide d'encres rouge, bleue ou noire, soit

pour y peindre des vignettes ou ornements quelconques à l'aqua-tinta. Il est prudent de ne pas retirer le volume de la presse avant l'achèvement complet de chaque tranche, qui, préparée comme nous l'avons indiqué ci-dessus, présente une surface parfaitement unie et une assiette très convenable pour y appliquer tous les genres de dessins se renfermant dans le cadre indiqué.

Les encres ou couleurs étant parfaitement sèches, on brunit avec soin toute la surface de la tranche afin que le tout redevienne bien uni ; puis on couche l'or à l'aide de la préparation ordinaire, mais en humectant le moins possible et par fractions, afin de ne pas détremper les couleurs. On laisse sécher jusqu'à ce que l'on puisse appuyer l'or à l'aide du papier lissé et opérer un peu plus tard un premier brunissage, comme nous l'avons indiqué pour la dorure sur tranche ordinaire. mais, cette fois, avec une dent très douce, en ne faisant qu'une passe pour ne pas faire briller.

Alors on applique une seconde couche d'or et, cette fois, sans ménager l'assiette qui, perçant la première couchure, force l'ensemble à s'identifier parfaitement avec les feuilles du livre, la première couche de métal protégeant les couleurs, il n'y a plus à craindre de les détremper, ni de les étaler ; le reste de l'opération se fait comme aux tranches dorées sur marbrure, qui se font parfois également à l'or double, quand il s'agit de travaux très soignés pour lesquels les prix ne sont pas limités.

Il en est donc de ces ornementations comme de la marbrure sous or, on les distingue seulement lorsque le volume est ouvert.

TRANCHES DORÉES CISELÉES

Les ciselures sur tranches dorées sont de différents genres, les uns appliqués aux ouvrages les plus ordinaires, tels que des petits livres de piété que l'on vend à bon marché aux époques des premières communions, d'autres exécutés sur des reliures de grand luxe, par des artistes de talent qui ont la spécialité de ce genre d'ornementation.

Nous n'avons pas à faire ici la description du travail du ciseleur. Qu'il nous suffise de dire qu'il s'exécute au moyen de poinçons en acier, matés ou polis, dont on marque l'empreinte selon la forme des dessins à l'aide d'un petit marteau de ciseleur.

La dorure des tranches, que l'on destine à la ciselure, se fait toujours en gouttières creuses, sans préparations spéciales; mais, pour tout travail soigné, l'ornementation de la tranche se fait immédiatement après la dorure et avant de retirer le volume de la presse. Il est même préférable de procéder ainsi pour les genres moins soignés. Mais si, comme dans la pluralité des cas, le ciseleur ne fait pas partie du personnel, on dore les volumes des trois côtés et on les envoie à la ciselure en y joignant une presse et les ais qui ont servi à dorer les tranches.

Ce genre d'ornementation, qui eut son époque d'engouement, est un peu délaissé de nos jours; disons-le : il y a eu abus. La fabrique a tué l'art. Il est vrai que les ouvrages sur lesquels une véritable ciselure d'art a été faite sont condamnés à l'immobilité. Nous avons eu en main un ouvrage sur l'ordre de la Toison d'or, relié il y a cinquante cinq ans, dont la tranche est une merveille et qui, depuis le jour où il a été relié, n'a jamais été ouvert.

OBSERVATIONS SUR LA DORURE SUR TRANCHES

La principale condition pour produire une belle dorure sur tranches est de pouvoir opérer non seulement sur du papier de bonne qualité, mais surtout sur du papier collé. En effet, les papiers non collés, de n'importe quelle qualité, ne sont pas favorables, à la dorure et au coloriage des tranches. Il est donc de la plus haute importance pour l'ouvrier d'obvier à cet inconvénient par un encollage soigné, selon la description que nous avons faite plus haut de cette partie du travail.

Vient ensuite le grattage, qui pour enlever les inégalités occasionnées par la rognure, doit être exécuté à fond sans laisser de bavures aux feuilles ni de places creuses, et surtout ne pas en produire de nouvelles ni s'écarter de la ligne droite, le point capital étant de ménager les marges du livre. La teinture rouge dont nous avons recommandé l'emploi est un excellent guide pour obtenir un bon résultat.

Il est pourtant des cas où il faut laisser subsister certaines parties creuses; c'est quand on opère sur des livres précieux dont on renouvelle la reliure et dont les marges compromises par la maladresse des premiers relieurs exigent de grands ménagements de la part du rogneur, celui-ci ne peut que redresser un peu les tranches, en laissant de forts témoins, ou parties intactes qu'il faut absolument respecter en grattant très délicatement les endroits voisins des creux à conserver, en témoignage de la bonne exécution du travail.

Le point délicat de la dorure proprement dite réside dans la couche et aussi dans une extrême propreté. Il faut surtout se garder des corps gras et proscrire rigoureusement les acides quels qu'ils soient. Le bol et l'albu-

mine d'œufs, fortement additionnés d'eau, sont les seuls agents propres à réussir la dorure des tranches sur n'importe quel papier.

Certains volumes ont leurs marges graissées par l'usage : il faut s'en rendre compte avant d'encoller les tranches et nettoyer les feuilles à la benzine, puis les presser entre des feuilles de papier buvard. On donne ensuite une couche de colle bien chaude et un peu plus forte que d'habitude en étageant légèrement les feuilles de chaque côté, en ayant soin de les éventer fortement après l'opération, puis de faire sécher les feuilles en éventail, c'est-à-dire détachées les unes des autres.

Nous avons indiqué les proportions de la couche ; il faut, pour les vieux livres et ceux que l'on a dû dégraisser, ajouter un peu plus de blanc d'œuf, mais le moins possible sous peine de ne pouvoir détacher les feuilles après la dorure.

Le moment où il faut appuyer l'or à l'aide du papier lissé doit être choisi avec à propos. Le premier brunissage doit aussi venir à son heure, et s'exécuter très légèrement en commençant l'opération, qu'il faut faire sans saccades ni arrêts trop brusques, afin d'obtenir une surface bien unie. Il faut avoir soin du linge saturé de cire, qui doit être tenu bien propre, et avec lequel il faut précéder, mais avec ménagement, toute opération de brunissage. Si, pendant le cours de l'opération, quelques ombres venaient à se produire, il faut les enlever avec un linge sec.

Le choix de l'or en feuilles est aussi très délicat. On en fabrique de spécial pour les tranches de livres. En réalité, celui qui a le moins d'alliage est le meilleur. L'or en feuilles fortement allié et un peu sec, c'est-à-dire cassant, ayant des parties faibles ou des trous, doit être rigoureusement proscrit pour ce genre de travail. On

peut dorer à l'argent ou au platine ; il faut pour ce dernier métal, qui est plus dur que l'or et l'argent, une couche un peu plus forte.

On a fait certains essais de dorure sur tranches à l'or faux, pour des ouvrages très communs, mais l'oxydation en est tellement rapide que l'on a dû y renoncer.

CHAPITRE IV

Marbrure sur tranches et sur papiers

C'est à Macé-Ruette, libraire-imprimeur et relieur, qui exerça de 1606 à 1638 à Paris, que l'on doit l'invention de la marbrure sur papiers, sur peaux et sur tranches de livres.

La marbrure sur tranches et sur papier est encore un art à part dans l'art du relieur, et, bien qu'il ait des rapports tout à fait directs avec celui-ci, il n'y a aucune maison à Paris qui ait un praticien de ce genre attaché à l'établissement ; tous envoient leurs livres chez le marbreur, ou ouvrier qui exécute sur les tranches de livres, comme sur le papier, des arabesques ou teintures en couleurs, imitant plus ou moins certains types de marbres ; de là le nom de marbreur; bien que la plupart des dessins appliqués sur tranches de livres, comme sur des feuilles de papier, tels que les peignes en tous genres, n'aient aucun rapport avec nn marbre quelconque. Il faut une longue pratique pour s'assimiler tous les genres de marbrures, dont certains types exigent un talent très réel. C'est du reste un métier assez ingrat : exposé aux fluctuations de la température selon les milieux dans lesquels il se pratique.

L'*outillage* ou instruments divers dont se sert le marbreur se compose :

1° D'*un bac* en bois de chêne ou zinc, de 60 à 90 centimètres de long sur 40 à 60 de large, selon les besoins de l'opérateur et le genre de travaux qu'il exécute habituellement; le marbreur de profession en a toujours deux ou trois. La profondeur varie également entre 8 à 12 centimètres ; il faut adapter un couvercle à ce bac, qui est en outre muni d'une traverse mobile, de la longueur du petit côté du baquet, sur les bords duquel on l'appuie à l'aide de supports. Cette traverse en zinc ou en bois mince doit plonger dans le liquide, et sert à le rendre bien net en écartant après chaque opération les couleurs qui n'ont pas servi ;

2° *Des vases* en grès ou en faïence pour les couleurs, il en faut autant que l'on emploie ordinairement de couleurs;

3° Un pot en grès pour faire dissoudre à froid la *gomme adragante ;* un chaudron soit en cuivre soit en fer émaillé pour faire bouillir la graine de lin, qui, dans bien des cas et pour des marbrures ordinaires peut remplacer la gomme adragante. Il en est de même de la mousse perlée d'Irlande (Lichen Carrageen) pour les personnes qui désirent en faire usage. Un seau pour préparer le bain, plus un tamis assez fin pour le passer et le rendre limpide ;

4° Des vases en grès, ou en faïence pour les couleurs; il en faut un pour chaque couleur;

5° Un marbre ou porphyre bien uni, avec une molette; ou ce qui à notre avis est préférable, un mortier en faïence avec pilon pour broyer et préparer les couleurs ;

6° Divers pinceaux en forme de petits balais, en racines de chiendent, fines et bien appropriées. On peut les fabriquer soi-même, en liant un certain nombre de brins, coupés à la longueur de 10 centimètres de long

et bien assouplis autour d'un bâtonnet. Ils servent à jeter les couleurs sur la gomme.

7° Des pinceaux en soies de porc de forme recourbée ; ils servent à laisser tomber les couleurs goutte à goutte, alors qu'il s'agit de marbrures à grandes volutes. — Quelques pinceaux en cheveux destinés à parachever. — Des bâtonnets ou petites spatules pour remuer les couleurs, d'autres se terminant en pointe, pour rayer les couleurs étalées sur le bain ou y tracer des volutes.

8° Une tige ou rondin en fer, semblable à celle que l'on emploie pour le racinage des peaux et sur laquelle on frappe avec le manche des pinceaux ou balais pour faire tomber les couleurs en petites gouttes. Les grosses gouttes se jettent par saccades opérées par la main de l'ouvrier, ou en frappant le poignet droit armé du pinceau dans le creux de la main gauche tout en les promenant au-dessus du bain.

9° Plusieurs liteaux en bois percés de trous aux distances voulues, soit à 10-15 jusqu'à 60 millimètres les uns des autres pour y placer des chevillettes en bois ou en métal pour en former des peignes. Les peignes de petites dimensions ou à dents rapprochées nécessitent un agencement moins sommaire ; voici comment on peut fabriquer des peignes solides et très pratiques.

On prend deux bandes de zinc de un millimètre d'épaisseur, deux bandes de cuir : mouton épais ou chagrin et une bande de carte en trois ; le tout coupé et bien dressé à la largeur de 5 centimètres et à la longueur voulue pour permettre, le peigne étant fait, de le mouvoir à l'aise entre les parois du petit côté du bac à marbrer. Il s'agit de fixer entre les deux bandes de zinc une rangée d'aiguilles aux distances voulues, soit à 2-3-4 millimètres

ou plus les unes des autres et dépassant les bandes de 20 à 30 millimètres environ.

Ces aiguilles à *pointes émoussées* que l'on trouve chez les bourreliers et marchands de crépins, à la longueur de 55 millimètres et 1 millimètre d'épaisseur : marque à o ou double oo, sont assez généralement employées par les relieurs pour la couture sur ficelles à la grecque. On commence par arrondir l'un des longs côtés des deux bandes de zinc, destinées à former l'extérieur du côté des aiguilles, on fixe ensuite à l'intérieur desdites bandes et à la colle de pâte, les deux bandes de cuir, côté fleur ; le côté chair étant destiné à recevoir l'empreinte des aiguilles.

On laisse sécher et on coupe la carte en trois en petites bandes de 2-3-4 millimètres ou plus selon le peigne que l'on veut établir, puis on enduit à la colle de pâte l'une des bandes de cuir, sur le côté de laquelle on place d'abord une bandelette de carte de cinq millimètres de large, puis une aiguille, ensuite une bandelette de 2 millimètres servant d'intervalle et alternativement une aiguille et une bande d'intervalle jusqu'à ce que toute la bande soit garnie et terminée par une bandelette de 5 millimètres, les deux extrémités du peigne ayant besoin d'un peu plus d'assise ou soutien.

Il importe que les aiguilles soient parfaitement alignées, à 25 millimètres au moins ; en dehors, comme nous l'avons indiqué et afin de faciliter l'ajustage, on aura soin de tracer une ligne droite ou de placer une règle à la distance voulue sur la table. Les aiguilles étant bien ajustées entre les bandelettes servant d'intervalle, on enduit à la colle de pâte le cuir fixé à la seconde bande et on la pose par dessus. On charge d'un poids assez lourd et on laisse *quelque peu sécher*. Puis on serre le tout dans la presse à rogner, mais avec pré-

caution afin de ne rien déranger, mais assez fortement pour enchâsser les aiguilles dans le cuir ; la rouille aidant, elles y seront définitivement fixées.

On laisse sous presse jusqu'au lendemain, puis pour parachever le peigne et afin de le rendre plus durable, on prend une bande en toile de chanvre, (une bande de peau de chèvre chagrinée vaudrait mieux) de 10 centimètres de large que l'on enduit d'une couche épaisse de colle de pâte. On la place à califourchon sur les aiguilles que par traction on fait passer à travers et on la fixe des deux côtés aux parois du peigne en rempliant quelque peu la bande aux extrémités, puis on essuie les aiguilles avec soin. Le peigne est fait et rendra les meilleurs services si on a soin de graisser les aiguilles quand on ne s'en sert pas afin de les entretenir en parfait état.

Nous venons de décrire, le peigne de 2 millimètres ; on peut en fabriquer de toutes dimensions. Une jolie forme de marbre peigne consiste à placer une rangée d'aiguilles ; les trois premières à 2 millimètres de distance l'une de l'autre, puis, après un intervalle de 8 millimètres, à nouveau trois aiguilles à 2 millimètres et ainsi de suite. On obtient ainsi des raies peignées de 8 millimètres alternant avec des raies de 2 millimètres.

10° Des ais en bois, minces variant entre 5 et 15 centimètres de large, sur 15 à 45 de long. Ils sont destinés à comprimer les volumes pendant les opérations de la marbrure. Les ais destinés à comprimer les volumes sur le devant pour marbrer les gouttières, doivent être munis, au centre, de supports en bois mince ou en métal, pour maintenir les cartons ouverts et debout pendant que l'opérateur tient le volume avec les deux mains pour le plonger quelque peu dans le bain.

Les matières premières, généralement employées sont la *gomme adragante* de 1re qualité pour le bain, et aussi la *mousse d'Irlande* (1), puis la *graine de lin*, les unes et les autres à faire dissoudre dans une certaine quantité *d'eau de rivière*, ou eau de pluie, à laquelle on ajoute un peu d'alun ; — *le fiel de bœuf*, pour aider les couleurs à s'étendre : on y ajoute un peu de camphre qui lui enlève en partie son odeur répugnante : *La cire vierge*, *l'esprit de vin* et *l'essence de térébenthine* pour faire surnager les couleurs.

Les couleurs, doivent être choisies parmi les plus légères (ne pas employer de couleurs d'aniline). Les marbreurs emploient des ocres de teintes diverses, les couleurs végétales, le noir d'ivoire, le blanc de neige et le blanc d'Espagne, la garance, la laque carminée, les bleus d'outremer ou bleu Guimet, l'indigo flor, les jaunes de Naples, de chrome, la terre d'Italie et la terre d'Ombre.

Il est de tous points préférable pour ceux qui ne sont pas rompus au métier de n'employer que les laques ; on les trouve, ou on peut par certains mélanges, en obtenir à peu près de toutes les nuances ; elles ont de plus, l'avantage de pouvoir se dissoudre et être préparées avec facilité.

(1) M. J. Halfer, dans son ouvrage intitulé l'*Art de la Marbrure*, 2e édition, Genève 1894 ; préconise en ce qui concerne la marbrure, l'emploi de la gomme de Carrageen, qu'il déclare supérieure à tout autre produit mucilagineux.

A notre avis le lichen Carrageen ou Carragaheen (fucus crispus) mousse perlée d'Irlande possède à peine les propriétés de la graine de lin de 1re qualité. La gomme adragante, compte parmi ses partisans les meilleurs praticiens français et anglais ; moins sujette aux fluctuations de la température, elle se conserve aussi beaucoup plus longtemps. On y ajoute suivant les besoins et pour certains marbres veinés une dissolution de Plantain Psyllium.

Préparation du bain. — Faire dissoudre à froid, 100 grammes de gomme adragante 1re qualité, dans 6 litres d'eau de rivière ou eau de pluie. On place le tout dans un pot en grès, il faut remuer de temps en temps à l'aide d'un bâtonnet pour faciliter la dissolution de la gomme. Il faut cinq à six jours pour que la dissolution soit complète ; on pourrait l'obtenir beaucoup plus rapidement à l'eau chaude, mais ce moyen enlève à la gomme les qualités indispensables à la bonne réussite du travail et entraîne de plus à une décomposition beaucoup plus rapide.

En même temps que la gomme, on fait dissoudre à part et par les même moyens 150 grammes d'alun ; l'un et l'autre étant parfaitement dissous, on mélange l'alun à la gomme à l'aide d'une cuillère en bois ; on passe ensuite le tout à travers un tamis très fin. Le bain est prêt et en cet état à son maximum d'épaisseur. Au moment de le verser dans la bassine, il convient d'*en réserver une certaine partie* jusqu'à ce que les essais à l'aide des couleurs préparées, ce dont il sera question un peu plus loin, aient démontré son degré de densité par rapport aux besoins de la cause.

En outre du bain composé au moyen de la gomme (sans contredit le meilleur que l'on ait pu préparer jusqu'à ce jour pour tous les genres de marbrure), on emploie, outre la mousse d'Irlande dont il a été question ci-dessus, la *graine de lin*.

Dans 6 litres d'eau, on fait bouillir sur un feu doux et pendant plusieurs heures 5 à 600 grammes de graine de lin de bonne qualité, en ayant soin de remuer de temps en temps. On laisse refroidir complètement dans un pot en grès, après avoir passé le liquide à travers un linge ou tamis à grosses mailles, puis on y ajoute 150 grammes d'alun préparé comme il est dit ci-

dessus, et on passe au tamis au moment de s'en servir.

On peut mélanger les dissolutions de gomme et de graine de lin, mais par parties égales et à condition que le mélange soit parfait.

Préparation du fiel de bœuf. — Faire dissoudre 15 grammes de camphre dans 20 grammes d'esprit-de-vin, placer un fiel de bœuf frais dans un vase en ajoutant un peu plus que son poids d'eau pure, puis mélanger à l'aide d'un bâtonnet. Verser ensuite le camphre bien dissous tout en agitant fortement jusqu'à ce que le mélange soit parfait, conserver dans un flacon bien bouché. Un autre procédé consiste à laisser vieillir le fiel de bœuf ; pour cela on le place dans un flacon et on le laisse se décomposer naturellement. Au bout d'un mois environ, on décante avec précaution pour ne pas remuer le fond qui ne peut servir, et on passe à travers un linge. En cet état, le fiel de bœuf dégage une odeur insupportable que l'on peut éviter en le préparant comme nous le recommandons ci-dessus, Il est indispensable au collage des couleurs, qu'il aide à s'étendre comme il convient sur la gomme ou bain ; on en ajoute plus ou moins à chacune d'elles, au moyen d'une cuillère en bois. Si, malgré cela et à cause des températures élevées qui se produisent à certaines époques de l'année, les couleurs s'étendaient mal, on ajoute au fiel quelques gouttes d'essence de térébenthine.

Préparation de la cire. — Prendre une certaine quantité de cire vierge que l'on fait fondre sur un feu doux dans un pot en grès ou en porcelaine, tout en y ajoutant une petite quantité d'essence de térébenthine, et de façon à en former une pâte molle à l'état froid. On

en ajoute une petite parcelle à chaque couleur, après l'avoir broyée et en même temps que l'eau nécessaire pour en former un lait épais.

Le mélange de la cire et des couleurs doit se faire avec le plus grand soin. Certaines maisons préparent la cire comme suit : on prend un vase en terre vernissée dans lequel on verse un litre d'eau de rivière, on y ajoute 80 grammes de crème de tartre que l'on fait dissoudre dans l'eau après avoir placé le récipient sur un feu doux. On prend 350 grammes de cire jaune que l'on coupe en très petits morceaux que l'on ajoute après dissolution de la crème de tartre dès que l'eau est arrivée à une température suffisamment élevée, sans atteindre à l'ébullition. On agite le tout à l'aide d'une cuillère en bois jusqu'à dissolution complète de la cire ; on retire alors le vase du feu et on continue à remuer la pâte jusqu'à ce qu'elle soit suffisamment refroidie, Après refroidissement complet, la cire fondue se présentera sous l'aspect d'une pâte molle ; si elle était trop dure, il faudrait la remettre sur le feu et y ajouter un peu de crème de tartre, et dans le cas contraire y ajouter un peu de cire. Tout dépend de la qualité que l'on a employée.

C'est la cire qui fait surnager les couleurs sur les bains mucilagineux, dont nous avons décrit la composition, et leur communique la légèreté qui leur est indispensable ; plus la couleur est lourde, plus il faut ajouter de cire. Sans son secours, les couleurs se précipiteraient au fond du bain ; elle aide en même temps au lissage des papiers marbrés qui, pour ceux-ci, se fait avec une grosse pierre d'agate et qui pour les tranches de livres se fait avec la dent à brunir, après siccation complète.

Préparation des couleurs. — Toutes les couleurs

employées pour la marbrure se préparent à l'eau fraîche, tout en ajoutant quelques gouttes d'esprit-de-vin à celles dont la dissolution présente quelques difficultés. On les broie sur un marbre au moyen d'une molette, ou mieux encore, dans un mortier en faïence avec un pilon, tout en y ajoutant un peu de fiel et de cire, préparés comme il est dit ci-dessus. On les place ensuite dans un pot en grès ou en faïence, en ayant soin que le degré de densité se rapporte à celui du lait non écrémé. Les couleurs étant sujettes à déposer, il faut avoir soin de remuer chaque fois le contenu du vase au moyen du pinceau en soies de porc ou en racines de chiendent qui lui est affecté, et cela au moment de s'en servir.

L'essayage du bain et des couleurs se fait comme suit :

On verse dans un petit bassin, ou simplement dans une assiette creuse, une certaine quantité de gomme préparée, sur laquelle on laisse tomber une goutte de couleur préparée telle que nous l'avons indiquée. Si celle-ci reste compacte à la surface et telle qu'elle est tombée, ou à peu près, c'est que le bain est trop épais ; on y ajoute alors un peu d'eau jusqu'à parfait résultat. De même et proportionnellement, on ajoute la quantité d'eau voulue à la masse de gomme que l'on a versée dans le bac à marbrer.

Le contraire a lieu dans un bain trop faible, la couleur se précipite alors au fond ; il faut, dans ce cas, ajouter de la gomme. Ce dernier cas n'est pas à craindre avec les bains dont la préparation aura été faite avec soin, telle que nous l'avons indiquée ; mais il arrive qu'un changement de température décompose plus ou moins les matières mucilagineuses qui, mélangées à l'eau, y sont très sensibles, ou que par mégarde on y ait ajouté trop d'eau. C'est pour cela que nous

recommandons d'avoir soin de conserver à part et dans un endroit très frais une partie de gomme dissoute à l'eau froide.

En général, les opérations relatives à la marbrure doivent se faire dans un endroit frais, tout à fait à l'abri des rayons solaires ou des courants d'air chaud.

Le bain étant mis au point, on procède à l'essayage des couleurs. Nous avons dit qu'il faut ajouter aux couleurs préparées, d'une part du *fiel de bœuf* pour les forcer à s'étendre plus ou moins sur le bain selon le genre de marbrure que l'on veut faire, et, d'autre part, de la *cire* pour les aider à surnager à la surface de l'eau gommée. Peu de cire suffit pour faire surnager les couleurs légères ou fortement étendues d'eau, il en faut un peu plus par rapport au poids et à la densité de la couleur employée. Si les gouttes de couleur jetées sur le bain surnagent nettement et sans aucune tendance à se mélanger à celui-ci, c'est qu'il y a assez de cire ; le contraire dénote qu'il faut en ajouter jusqu'à parfait résultat.

Mais il ne suffit pas que les couleurs surnagent, il faut aussi qu'elles s'étendent selon le cas. Peu de fiel suffit pour les marbres non veinés, et les couleurs que l'on jette à petites gouttes serrées. Il en faut davantage dans les couleurs destinées à produire des veines plus ou moins longues, plus ou moins effilées; tels les marbres à grands ramages, les peignes, etc., destinés à être tirés en tous sens.

Marbrure ou jet des couleurs. — Il y a ceci de particulièrement remarquable dans l'art de la marbrure sur tranches ou papiers, c'est que les couleurs jetées sur le bain ne sont jamais superposées ; sans cette circonstance, la marbrure n'existerait pas. De tel nombre

de gouttes d'une ou de plusieurs couleurs que l'on fait tomber à la même place, la dernière seule conserve sa forme plus ou moins élargie, selon la quantité de fiel qu'elle contient, tout en ayant fait sa trouée à travers les précédentes pour se mettre en contact direct avec la gomme. Les premières tombées étant d'après leur ordre plus ou moins déformées ou dispersées en divers sens. C'est ce qui permet au marbreur de varier son travail à l'infini ; on peut marbrer des tranches ou papiers avec une seule comme avec dix couleurs qui toutes apparaîtront dans la forme qu'il plaît à l'opérateur de leur donner. Il peut en outre, une fois les couleurs jetées, tracer dans celles-ci des dessins de divers genres, tantôt en lignes droites en se servant de peignes de différentes largeurs, tantôt en formant des volutes au moyen de bâtonnets. Les couleurs étalées sur l'eau gommée se laissent couper en tous sens et se rejoignent après le passage de chaque trait, tout en conservant la forme que l'on a voulu leur donner. On peut aussi obtenir des tons ombrés par un mouvement de tangage que l'on imprime au volume que l'on désire marbrer ; tout dépend de la subtilité et de l'adresse de l'opérateur. Nous disions que l'on peut marbrer avec une comme avec dix couleurs, celles-ci ne se mélangent jamais si le bain est bien préparé.

Voici comment on procède, en supposant qu'il s'agisse d'une marbrure à trois couleurs.

Tout étant bien disposé, l'ouvrier prend un petit balai imprégné de couleur bleue ; il en jette des gouttes un peu larges, dispersées sur la surface du bain, ce qu'il fait par saccades légères et rapides, imprimées au balai dont il tient la tige à pleine main. Il prend ensuite une couleur brune qu'il fait tomber en pluie, en tenant le balai délicatement entre le pouce et les trois doigts

inférieurs de la main droite, tout en posant l'index sur le manche sur lequel il frappe à coups précipités. Le bleu sous l'action de la couleur brune, s'étale et se déforme en veines plus ou moins larges. Il prend alors la troisième couleur, soit un brun plus clair qu'il fait tomber en pluie fine et serrée, en se servant cette fois du rondin en fer, qu'il tient avec la main gauche et sur lequel il frappe à petits coups secs tout en le promenant sur toute la surface du bain. Le bleu, de plus en plus comprimé, est partout dispersé en veines minces, la couleur brun foncé en veines larges et la dernière en brun clair en gouttes de diverses proportions plus ou moins intactes par-dessus. Surtout les dernières tombées.

Il place alors le volume du côté de la gouttière entre deux ais tout en l'aplatissant quelque peu et ce après avoir ouvert les cartons qu'il a relevés sur le dos et qui sont maintenus dans cette position par les taquets attachés aux ais. Il saisit le volume avec les deux mains en comprimant fortement la gouttière ou devant du volume, qu'il plonge dans le bain, mais avec précaution et sur un côté du baquet, afin de se réserver de la marbrure pour la tête et la queue du volume. Il retire le volume en ayant soin de ne pas déformer ce qu'il veut conserver de couleur, et il le penche de côté pour laisser égoutter l'eau gommée.

La partie de la couleur touchée est alors attachée à la tranche, puis il retire les ais, il referme les cartons en les égalisant en tête, et il plonge celle-ci à son tour dans le bain en penchant le volume en arrière, du côté du dos, qu'il enfonce ainsi de 2 centimètres environ dans le liquide; mais en ayant soin de rester à fleur de la surface du côté de la gouttière, afin que l'eau gommée ne déforme pas, à cette place, la couleur

déjà appliquée. Il refait alors la même opération du côté de la queue, en égalisant les cartons avec celle-ci et en comprimant fortement le volume entre les doigts. Les ais sont inutiles pour marbrer en tête et en queue, le volume étant protégé par les cartons ; il est loisible de se servir d'une petite presse alors qu'il s'agit de marbrer à la fois plusieurs volumes.

Il faut avoir soin, après chaque volume ou emploi des couleurs étalées, d'écarter au moyen de la drague ce qu'il en reste à la surface du bain ; sans cette précaution, ces résidus, de même que la peau qui se forme rapidement sur la gomme, laissée un moment sans emploi, gâteraient l'opération suivante. La drague ou planchette, comme nous l'avons indiqué, doit s'emboîter facilement dans le petit côté du bac. L'opérateur la tient dans le sens horizontal et par les extrémités avec les deux mains, il la plonge à la profondeur de 10 à 12 millimètres, en l'appuyant contre la paroi de droite pendant qu'il ferme la passe avec l'annulaire de la main gauche plongé également dans le liquide, il enlève de la surface et sur toute la longueur du bain les impuretés qui peuvent s'y trouver. Arrivé au bout, il penche légèrement la planchette en arrière, il la relève tout en touchant la paroi du bac, et par un mouvement sec, il rejette au dehors les impuretés amenées par la drague. Il est bon de placer de ce côté du bac une petite gouttière, large d'un pouce et légèrement inclinée, afin que ces résidus toujours accompagnés d'un peu de gomme puissent s'écouler et tomber dans un récipient placé *ad hoc* sous la table.

On peut affecter la forme ombrée au genre de marbrure que nous venons de décrire (à vrai dire, tous les genres s'y prêtent), et ce, en penchant un peu le volume. Puis, dès que l'un des côtés se trouve en contact avec

la gomme, on lui imprime un mouvement de tangage très légèrement accentué et graduellement jusqu'au bout du volume ou de la feuille de papier sur lesquels on veut imprimer cette forme de marbre.

La marbrure du papier est moins compliquée ; les couleurs étant jetées, l'ouvrier saisit la feuille par les petits côtés, au centre, entre le pouce et l'index de chaque main. Il la tient élevée d'un côté et il la met de l'autre côté en contact avec la gomme ; il l'abaisse alors avec précaution pour ne pas déranger les dessins parfois compliqués qu'il a tracés sur le bain. Puis, il la maintient un instant bien à plat sur celui-ci, il la relève ensuite de la même façon, mais du côté opposé ; il retourne alors la feuille qu'il laisse égoutter et sécher sur une tringlette en bois. Les feuilles étant bien sèches, on les frotte avec un chiffon saturé de cire, on procède ensuite au lissage au moyen d'une pierre d'agate en ayant soin de ne pas faire de plissures et surtout de ne pas rendre le papier cassant par un lissage trop rude.

Ce que nous venons de dire relativement à la marbrure suffira, nous l'espérons, à guider les premiers pas du praticien qui désire s'adonner à cet art. Nous pourrions nous étendre longuement sur un sujet, certes, très intéressant ; mais les formules que nous pourrions noter ici, ne seraient réellement utiles que pour ceux qui, par la pratique, se sont plus ou moins initiés au métier. Nous nous bornerons à quelques notions relatives aux marbres peignés pour lesquels il faut au moins quatre couleurs. Nous avons décrit l'outillage ; voici comment on s'y prend pour les marbres peignés à sept couleurs :

Les peignes à fond noir étant les plus usités, on com-

mence par jeter cette couleur en larges gouttes espacées (1). On jette ensuite quelques gouttes de couleur blanche, très distantes l'une de l'autre. Puis du jaune en gouttes très larges, ensuite des gouttes moins larges de couleur orange ; puis de même du vert très clair que l'on fait suivre par quelques gouttes bleues, et, enfin, du rouge cerise en pluie un peu espacée pour finir en pluie fine et serrée en frappant sur le rondin en fer. On prend alors un bâtonnet très effilé et on trace, en travers du bain, des raies droites ou ondulées distantes l'une de l'autre de 15 millimètres environ ; mais il faut avoir soin de tracer ces raies alternativement de gauche à droite et de droite à gauche. On peut rayer la surface d'un seul coup au moyen d'un peigne ayant un écart de 3 centimètres que l'on tire d'abord de gauche à droite, puis de droite à gauche en déplaçant le peigne de 15 millimètres. On prend ensuite un peigne à aiguilles, que l'on tient à deux mains au bout de la bassine; tout en plongeant dans le bain à 1 centimètre à peu prés de profondeur et tout en appuyant les mains sur les bords qui servent de guide : tant pour maintenir les dents du peigne à la profondeur voulue, que pour tracer des lignes bien droites. On tire à soi sur toute la longueur du bac. Le peigne est fait, il n'y a plus qu'à y plonger les volumes ou poser la feuille à

(1) Il est inutile, il serait même pernicieux de couvrir par la couleur de fond, toute la surface du bain. La moitié de cette surface suffit, c'est-à-dire que les gouttes espacées étant réunies en masse compacte, ne devraient couvrir que la moitié au plus de la surface du bain, les couleurs suivantes devant amplement parfaire le reste. Des couleurs trop resserrées tendent à se décomposer au détriment de la gomme qu'elles salissent alors très rapidement, surtout le noir. Une gomme salie enlève aux couleurs leur netteté et leur vigueur ; elles se mêlent plus ou moins et présentent un aspect caillé qui se répercute dans le tracé des lignes formées par le peigne.

marbrer, et ce, en se servant des moyens que nous avons indiqués ci-dessus.

Le marbreur peut varier son travail à l'infini, quitte à noter avec soin les mouvements dans l'application des couleurs, afin de pouvoir reproduire les mêmes dessins s il y a lieu. Il se fait aussi des marbrures à veines d'or, pour lesquelles on se sert dc bronze que l'on trouve en poudre impalpable. Mais la préparation du bronze liquide pour la marbrure est plus compliquée que celle des couleurs.

On commence par faire sécher de l'albumine d'œuf, qui réduit à l'état solide, doit être pilé et réduit en poudre que l'on mélange par parties égales avec le bronze, sinon en poids, au moins en volume. On fait alors dissoudre le tout à l'alcool (il faut qu'il soit de bonne qualité et à 60 degrés au moins). On ajoute quelques gouttes d'essence de térébenthine, puis du fiel de bœuf en quantité suffisante : également préparé à l'alcool, et, enfin, de la cire préparée à l'essence. Toutes ces préparations doivent se faire au moment de s'en servir, au moins en ce qui concerne les mélanges ; sans ces précautions minutieusement prises, le bronze, non seulement ne surnagerait pas sur le bain, mais il ne tiendrait pas sur le papier. Le bronze en dissolution se jette immédiatement après la couleur de fond et par les mêmes moyens que les autres couleurs.

Nous ne parlerons que pour mémoire des marbrures que l'on peut exécuter sur papier doré ou bronzé. Dans ce cas, on remplace le bronze liquide par le fiel de bœuf fortement étendu d'eau qui, préparé à la cire comme les autres couleurs, prend sur le bain la place de l'une de celles-ci, afin de figurer le blanc ou partie transparente à travers laquelle on perçoit l'or ou bronze dont le papier a été préalablement couvert. Mais ces

marbres n'ont que fort peu de durée et ne se prêtent pas au brunissage.

Les marbreurs, dans certains cas, remplacent la couleur blanche par le fiel étendu à un peu plus de moitié d'eau. Mais ce blanc, dans la pluralité des cas, n'a qu'un aspect malpropre et se brunit moins bien que le blanc obtenu par la couleur.

L'emploi du fiel étendu d'eau est indispensable pour les marbrures sur tranches dorées. On le jette alors en quantité suffisante pour percevoir l'or le plus possible entre les couleurs dont on juge à propos d'agrémenter les tranches. Celles-ci, dorées au préalable par le spécialiste, sont du domaine de cette branche du métier. Il en a déjà été question. Voir le chapitre relatif à la dorure sur tranches.

CHAPITRE V

Teinture, racinage, marbrure et jaspure des peaux

Il n'entre pas dans notre cadre de donner une description complète de la teinture des peaux, ni de la préparation des couleurs ou teintures affectées à cet usage. Ces connaissances seraient, du reste, de peu d'utilité pour les relieurs de nos jours qui trouvent des peaux teintes en toutes nuances à des conditions telles, que la plus simple d'entre elles à établir coûterait plus de temps et de soins que la valeur de certaines peaux. En outre la perfection que la plupart des peaussiers apportent à la teinture des peaux en général quelle que soit la nuance désirée, exclut toute tentative de lutte contre des praticiens spécialistes en possession d'éléments excessivement perfectionnés.

Il est pourtant certaines teintes que le relieur doit pouvoir appliquer lui-même, surtout celles qui ont rapport à l'imitation des reliures anciennes: Mais le genre de tannage moderne est très contraire à ces teintures partielles, il faudrait des études trop souvent renouvelées pour arriver à un résultat et être complètement maître du terrain sur lequel on est appelé à opérer. Nous saisissons cette occasion pour combattre certains préjugés de quelques relieurs qui prétendent que les reproductions de nuances anciennes ne sont réellement exactes qu'à la condition d'avoir un aspect fané

ou nuancé. C'est là une grave erreur. Les reliures du temps passé, nous en sommes convaincus, avaient de la fraicheur au moment où elles ont été confectionnées. Nos pères étaient excellents teinturiers et avaient une connaissance approfondie des couleurs qu'ils employaient, ils les employaient surtout en bonne qualité, et sur des matières travaillées dans des conditions normales. Ils avaient pour but de faire des travaux durables. Chez eux, rien d'éphémère, tranchons le mot, ils étaient éminemment consciencieux, et chacun était dans l'obligation formelle de connaître son art ou son métier avant d'avoir la liberté de le pratiquer.

Ce qui est vrai, c'est que la peau porte en elle un germe destructif des couleurs. Les nuances appliquées sur la peau, quelle que soit la qualité des couleurs employées, s'altèrent surtout au contact de l'air, plus rapidement que sur n'importe quel tissu ; on ne saurait, du reste, imprégner complètement la peau à la teinture, ce serait trop dispendieux et exposerait la nuance à des réactions résultant de la différence qu'il y a entre la nature de la chair et de la fleur de la peau. De plus, et ceci est la question la plus grave, une peau trop imprégnée de teinture se cornerait si rapidement qu'au bout de peu de temps il n'y aurait plus moyen de la travailler, elle deviendrait dure, même cassante et hors d'état de rendre les services que l'on attend du cuir.

Nous avons voulu, par ce qui précède, établir qu'il ne faut jamais altérer les nuances sous prétexte d'imiter les anciens. Ces altérations ne s'obtiennent que par l'emploi d'acides plus ou moins corrosifs, très préjudiciable à la solidité des peaux. Si celles qui recouvrent les vieilles reliures ont un aspect poussiéreux et nuancé, c'est que le temps a passé par là et que souvent, par manque de soins, les couleurs se sont altérées.

La couleur la plus employée, surtout pour le veau et la basane, était le brun marron, plus ou moins clair ou foncé. Ces diverses nuances s'obtiennent à l'aide d'une dissolution de potasse plus ou moins concentrée, selon les nuances que l'on veut obtenir. Ces nuances ne se trouvent pas dans le commerce telles qu'il les faut pour imiter les reliures anciennes. Il est donc essentiel pour le relieur de pouvoir les appliquer lui-même.

Nous pourrions donner ici une quantité de recettes pour la fabrication des couleurs, tant pour la teinture que pour le racinage des peaux. Mais, sauf le noir que l'on obtient par l'oxyde de fer et les diverses nuances de brun que donne la potasse, toutes les autres couleurs coûteraient plus cher à fabriquer que de les acheter toutes faites. Nous ne voudrions pas surtout préconiser certaines teintures préparées à l'aide de l'acide nitrique, de l'acide sulfurique et jusque par le moyen de l'eau régale. Quelle durée doivent avoir ces couleurs et surtout les peaux sur lesquelles on les applique? Nous avons souvent remarqué que les peaux marbrées en diverses couleurs étaient, au bout de quelques années, complètement brûlées. Certaines couleurs creusaient parfois des sillons jusque dans la chair, dont les parties se détachaient en lambeaux. Il n'en est pas de même pour les racinages de couleur brune que l'on obtient par la combinaison du noir de rouille et de la potasse appliquée avec ménagement. Toutes les nuances de peaux (veau ou basane) peuvent être racinées, marbrées ou jaspées en combinant ces deux teintures auxquelles la nuance des peaux sur lesquelles on les applique sert de fond, ce qui constitue déjà une grande variété. On peut aussi appliquer diverses couleurs. Les teintures d'aniline, fortement étendues

d'eau, sont tout à fait inoffensives ; il y a là une grande variété de nuances d'un emploi facile et très adhérentes. On peut aussi employer le carmin, le bleu de Berlin et combiner les deux afin d'obtenir le violet. Ces couleurs, dissoutes dans l'esprit-de-vin, sont très adhérentes et également inoffensives. Il en est de même du safran qui, selon ses degrés de concentration, teint en jaune de différentes nuances et qui, avec une très faible quantité de bleu de Berlin ou de cobalt, donnent également plusieurs teintes de vert. Voici comment on prépare les couleurs pour la teinture des peaux.

Teinture noire. — On place dans une casserole, une ou deux poignées de limaille de fer et de petits clous que l'on mélange avec autant de sciure de bois, on verse de l'eau *de pluie* par-dessus en quantité suffisante pour noyer le tout, mais pas au delà, afin que la sciure ne surnage pas et reste mélangée à la limaille pour en activer l'oxydation. Il faut laisser macérer plusieurs jours en remuant une ou deux fois par jour et en ajoutant l'eau nécessaire pour que le tout soit suffisamment noyé. Dès que l'oxydation est suffisante, on ajoute un ou deux verres d'eau, on remue alors énergiquement à l'aide d'un bâtonnet pour détacher l'oxyde de fer et le mélanger à l'eau que l'on passe ensuite à travers un linge fin. On constate la force de la teinture en l'appliquant sur un morceau de peau de veau naturel et on la conserve dans un flacon bien bouché. La limaille, les clous et la sciure peuvent servir pendant un certain temps. On remplace l'eau après chaque décantation et on opère de même tant que l'on a recueilli une quantité de teinture suffisante pour les besoins futurs ; il est à noter que celle-ci gagne en qualité en vieillissant. Au moment de s'en servir, on l'allonge à la force voulue

avec du vinaigre de bonne qualité la nuance en est alors plus pure.

Préparation de la potasse. — On fait dissoudre dans un litre d'eau de pluie bien chaude environ 250 gramme de potasse d'Amérique ; on remue jusqu'à parfaite dissolution, et on passe à travers un linge. La mixture ainsi préparée donne une couleur brune très foncée. On ajoute au moment de s'en servir la quantité d'eau voulue ; la potasse sert non seulement à la teinture des peaux, depuis le brun foncé jusqu'à la nuance fauve claire, mais aussi à disposer les peaux à la teinture noire, soit unie ou en racinages. On l'applique alors à un legré assez faible pour ne produire aucune teinte, mais seulement pour que la peau en soit imbibée. On en met aussi une certaine quantité, dans l'eau que l'on jaspe sur les couvertures, afin de guider et de faciliter l'écoulement des couleurs ; comme le noir, la potasse dissoute se conserve facilement.

Teinture jaune. — On laisse macérer pendant quelques jours du safran de première qualité, dans cinq ou six fois son volume d'esprit-de-vin, que l'on renferme dans un flacon bien bouché, et que l'on secoue de temps en temps ; on l'étend ensuite avec de l'eau pure, selon le degré de la nuance que l'on veut appliquer.

Pour le rouge, on emploie le carmin n° 40, que l'on fait dissoudre dans de l'esprit de vin, il en est de même du rose bengale, et que l'on étend ensuite avec la quantité d'eau et de blanc d'œuf voulue, pour une nuance claire ou foncée ; il en est de même pour le bleu de Berlin. Cette dernière couleur, très affaiblie, se mélange avec le carmin, et produit alors le violet plus ou moins clair ou foncé, selon la quantité de bleu

employé. Il en est de même pour le vert, pour lequel on mélange le bleu avec la gomme gutte ou le safran.

Il résulte de ce que nous avons dit plus haut, que la seule teinture unie que le relieur ait intérêt à connaître et à appliquer, est celle qui a pour but l'imitation des reliures anciennes, soit sur le veau ou sur la basane, c'est-à-dire les bruns ou fauves à la potasse, que les anciens fabriquaient généralement, et qui ne se trouvent pas dans le commerce ; ces teintes sont neutres ou composées, selon les tons plus ou moins chauds que l'on veut imiter.

La préparation des peaux pour la teinture unie est la même pour tous. On commence par enduire la peau d'une couche de colle d'amidon très claire, ou eau de colle, avec laquelle on humecte fortement toute la surface de la couverture. Cette couche a non seulement pour but d'encoller la peau, mais de l'humecter et de la rendre propre à la pénétration de la teinture, qui ne prendrait qu'imparfaitement sur une peau très sèche. On prépare de même un morceau de la même peau pour les essais; on laisse un peu sécher jusqu'à ce que la peau ait *à peu près* repris son ton naturel. On passe alors une couche de potasse plus ou moins forte, selon la nuance que l'on veut obtenir ; cette couche doit être étendue en tous sens de façon à bien humecter la peau, mais sans frottements capables de fatiguer l'épiderme ; il faut étendre la couleur avec légèreté et sans la faire couler ; la nuance sera claire si la potasse est faible, et plus ou moins foncée selon son degré de concentration. Si l'on veut un ton chaud plus ou moins foncé, on commence par une couche de teinture noire très affaiblie, qui donne alors un ton gris ; on passe immédiatement une couche de potasse par-dessus, le gris prend un ton brun plus ou moins foncé, selon le degré des

deux teintures employées. On laisse bien sécher, puis on encolle à l'amidon un peu épais, suivi après siccation d'une couche de gélatine. On donne ensuite deux ou trois couches de blanc d'œuf, en laissant sécher parfaitement chaque couche avant d'appliquer la suivante ; on graisse alors légérement à l'aide d'un peu de suif : la peau est prête à être dorée ou gaufrée.

Nous avons dit que le tannage tel qu'il se pratique de nos jours, était peu favorable à la teinture des peaux de veau ou des basanes naturelles. Cela tient surtout à ce que les peaux que l'on vend en cet état sont précisément les moins favorables à la teinture. Les fabricants connaissent par état la nature plus ou moins rebelle des peaux qu'ils affectent alors à telles teintures qui leur conviennent, et laissent à l'état naturel celles qui offrent le moins de prise. De plus, les préparations qu'ils leur font subir, pour leur donner une plus belle apparence, est encore contraire à la teinture : il faut alors user d'un stratagème pour remédier à cet inconvénient et prendre les peaux que ces mêmes fabricants ont choisies de préférence, pour leur appliquer les teintes délicates. Parmi ces teintes il y a le gris souris et surtout le gris perle, pour lesquels ont été choisies les peaux les plus douces et les plus délicates. Cette nuance se prête admirablement à la teinture brune ; il suffit de les traiter comme nous venons de l'indiquer pour les peaux naturelles, sauf que le noir est inutile, et serait même nuisible ; on obtient par la potasse seule tous les bruns clairs sur le gris perle. On emploie le gris souris pour les bruns plus foncés. Il faut avoir soin d'employer des éponges fines et douces pour l'application des teintures unies.

OUTILLAGE

L'outillage pour raciner, marbrer et jasper se compose :

1° de deux madriers en chêne, de 2 mètres et demi de long, sur 8 ou 10 centimètres de large et assez épais pour être creusés en gouttière. On les pose sur deux billots, dont le premier, que l'opérateur place près de lui, doit être de 15 à 18 centimètres plus bas que le second, on les place aux extrémités des madriers, et ce afin qu'il y ait une pente suffisante, pour faire couler les eaux et les teintures du racinage. On laisse entre les deux madriers un espace suffisant pour suspendre les volumes dont les cartons alors ouverts s'étalent sur les madriers, dont les gouttières sont indispensables pour l'écoulement de l'eau et des couleurs. Il faut avoir soin, si on opère sur plusieurs volumes à la fois, de les écarter suffisamment les uns des autres, afin que l'eau ou les couleurs que l'on jaspe sur le volume du haut ne coule pas sur le ou les volumes placés au-dessous ; si les dos sont destinés à rester unis, on les couvre d'un morceau de carton ou de carte bombée ;

2° de plusieurs pots en grès ou en terre vernissée, pour contenir les diverses teintures préparées aux degrés voulus. Il faut pour chaque couleur un pinceau en racines de chiendent ;

3° une grille à jasper et une brosse à soies dures pour la jaspure ; deux petits pinceaux plats en poils de blaireau, des éponges fines choisies parmi celles qui présentent les surfaces les plus propices, aux dessins de marbrure à l'éponge ;

4° un seau ou bassin avec une certaine quantité d'eau fraîche. avec laquelle on mélange un peu de dissolu-

tion de potasse, afin de faciliter l'adhérence de la teinture noire. Le pinceau en racines de chiendent, qui sert à jeter l'eau sur les couvertures doit être sensiblement plus épais que ceux également en racines de chiendent avec lesquels on jaspe les couleurs ;

5° une tige en fer de 25 centimètres environ de long, sur 2 centimètres de diamètre. Cette tige doit être ronde, l'opérateur la tient avec la main gauche, pendant qu'avec la main droite, armée du pinceau à jasper, il en frappe le manche sur la tige, afin de faire tomber la teinture sur la couverture du volume. On prend de préférence une tige en fer, afin que les coups soient mieux accentués et plus nets.

PRÉPARATION DES PEAUX

Après le premier encollage à l'eau de colle d'amidon, on applique aux peaux de veau et basane naturelles une couche de dissolution de potasse très faible, insuffisante pour colorer la peau ; mais ayant pour but de faciliter l'action de la teinture. On laisse sécher et on applique une seconde couche de colle d'amidon plus épaisse, puis, après siccation complète, une couche de blanc d'œuf. Cette préparation est la même pour toutes les nuances de peaux et toutes les teintes de racinage.

On place alors les volumes sur les madriers la tête en haut, après avoir imprimé un léger pli à chaque carton au centre et au bas des plats, afin d'ébaucher cette partie du carton en forme de gouttière, si on désire former des racines d'arbres.

La cambrure est inutile pour un racinage simple, ou pour faire une marbrure quelconque. Il ne faut pas non plus pencher les volumes pour les marbrures ou jaspures, il est même nécessaire que les cartons soient

posés bien à plat pour ces dernières opérations, l'inclinaison ayant pour but de faire couler l'eau et les couleurs dans un sens déterminé, et former les veines et filets du racinage. La préparation des peaux pour la marbrure se réduit à un simple encollage à l'eau de colle. La couche de potasse est également inutile, sauf sur les peaux non teintes si on désire leur donner un fond brun quelconque. Il ne faut jamais passer les peaux de couleur à la potasse, même pour le racinage, ce qui altérerait les nuances et serait parfaitement inutile. Les peaux de couleur étant suffisamment disposées au racinage.

Racinage. — Tout étant bien disposé, l'opérateur saisit avec la main gauche la tige de fer, et avec la main droite, saisissant l'extrémité du manche du gros pinceau imprégné d'eau qu'il laisse égoutter, puis il jaspe de l'eau à grosses et petites gouttes sur les volumes, en frappant sur la tige de fer, afin qu'à chaque coup l'eau tombe nettement et uniformément sur chaque plat. Il a soin de frapper au-dessus de chacun le même nombre de coups, faisant tomber exactement la même quantité d'eau, afin que les dessins soient uniformes sur chaque volume. Les gouttes d'eau tombées en tête de chaque plat ne tardent pas à se réunir en coulant les unes vers les autres et en suivant l'inclinaison donnée au volume, et finissent par se réunir vers le bas, surtout vers le creux qu'il a formé dans le carton et par lequel l'eau s'écoule. Il jaspe alors le noir, mais en très petites quantités, en frappant toujours sur la tige de fer et en comptant les coups. Il jaspe ensuite la potasse de la même façon, il complète les dessins en traçant quelques traits ondulés, au moyen du petit pinceau en blaireau ou à l'aide d'une patte de lièvre; il laisse sécher et il

passe sur les bords des cartons et sur les bordures intérieures, d'abord un peu de noir affaibli, ensuite un peu de potasse pour neutraliser la teinte, et il laisse sécher à fond, puis avec une brosse douce il enlève les rugosités de la couleur, puis il frotte toute la surface de la couverture à l'aide d'un drap fin. Il donne alors une couche d'amidon clair, et ensuite une couche de gélatine. Le glairage au blanc d'œuf se fait comme sur les couleurs unies. On peut aussi, si on le désire, jasper quelques gouttes de couleur rouge ou bleue; dans les racinages tout dépend des goûts, mais il faut jasper ces couleurs après le brossage, alors que les teintures au noir et à la potasse sont parfaitement secs.

Marbrure et jaspure. — La marbrure sur couvertures de livres se fait par les mêmes procédés que le racinage, sauf que, pour cette opération, on ne penche pas les volumes ni d'un côté ni d'autre. On ne glaire pas les volumes, et on ne jette pas d'eau pure avant de jeter les couleurs, que l'on fait tomber sur la peau par les mêmes moyens, en commençant toujours par les couleurs les plus foncées. On peut pour la marbrure, au pinceau ou à l'éponge, se servir de toutes les couleurs, nous préférons pourtant les marbrures en deux couleurs noire et brune, avec lesquelles, en choisissant un fond fauve, on imite l'écaille brune ou blonde, ce qui fait très bon effet sur une couverture de livre. Les couleurs pour la marbrure doivent être moins fortes que pour le racinage.

Voici comment on s'y prend pour les marbrures à l'éponge. On verse dans des petits plats les couleurs dont on veut se servir. Les peaux étant préparées comme pour la marbrure, on trempe la fleur d'une éponge d'un joli dessin, ce que l'on nomme des yeux, d'abord dans

la teinture noire, et, après en avoir exprimé la plus grande partie, on l'appuie avec légèreté, en la relevant vivement et nettement, sans frottement d'aucune sorte, ce qui provoquerait des bavures. Il faut éviter en posant l'éponge de suivre des lignes droites, ce qui ferait mauvais effet. Il faut que les traces des placements de l'éponge se perdent par des applications en zigzag. Après le noir, on prend une autre éponge, de même forme et on marbre à la potasse par-dessus. On obtient alors quatre nuances, celle du fond, le noir, le brun de potasse, et la quatième produite par l'altération d'une partie du noir par la potasse. On peut s'en tenir là ou ajouter une cinquième nuance, en opérant de même, mais par des applications plus espacées. Dans les imitations de l'écaille sur fond naturel ou fauve, il faut avoir soin de laisser sécher les couleurs appliquées à l'éponge ou au pinceau, puis de brosser et de frotter la couverture avec le drap fin.. On prend alors une éponge très douce et on applique sur toute la surface de la couverture une couche de potasse très claire afin de faire fondre légèrement les teintes entre elles, si toutefois on désire qu'il en soit ainsi.

On peut, à l'aide de pinceaux de chiendent, jasper en gouttes très fines et presque imperceptibles, mais il faut pour cela une certaine habitude. Il est plus pratique de jasper à l'aide d'un grillage fin, l'opération se fait ainsi beaucoup plus vite; les reliures en veau ou en basane jaspées se font beaucoup en Angleterre, où il se vend beaucoup de peaux ainsi préparées à l'avance et en toutes nuances. Il ne faut pas perdre de vue que toute opération relative à l'application des couleurs, soit par le racinage, marbrure ou jaspure, doit être suivie, une fois les couleurs séchées, d'un brossage et d'un essuyage pour enlever les caillots, ou les parties

moussues produites par les diverses coulures. Si une couleur venait à mousser sous le pinceau, il faudrait alors étendre un peu d'huile sur un papier et frotter la brosse, pinceau ou éponge par-dessus, ce qui rendra l'application de la couleur beaucoup plus nette.

On a pu, par ce qui précède, se rendre compte à quel point nous réprouvons pour la teinture et l'enjolivement de la couverture du livre relié, au moyen de couleurs etc ; l'emploi de tout ingrédient pouvant nuire à la conservation des peaux. L'emploi de la potasse étant, dans la pluralité des cas, en quelque sorte inévitable il importe d'écarter celles dont la causticité plus ou moins accentuée est non seulement nuisible aux divers genres de peaux sur lesquelles on est appelé à opérer, mais qui en raison de leur action mordante ne donnent sous le rapport du coloriage, outre les difficultés qu'elles suscitent à l'opérateur, que des résultats les moins satisfaisants. Il importe donc. tant dans l'intérêt du travail que de la durée des sujets sur lesquels on opère ; de faire un choix judicieux des produits les plus propres à sauvegarder l'un et l'autre et parmi ceux-ci de ne faire usage que de potasse de Russie ou alcali végétal de première qualité. Nous aurons occasion de revenir sur cette très intéressante question : de la teinture et du coloriage des peaux et ce à propos du cuir ciselé auquel nous avons consacré un chapitre spécial du présent ouvrage.

Nous disions page 185, qu'il se vendait en Angleterre des peaux jaspées à l'avance et en divers tons. On en trouve aussi portant des marbrures de diverses couleurs et formes, soit en basane forte, en mouton scié, en veau et aussi en vachette, il en est de même en Allemagne et aussi en Italie. On trouve aussi des peaux, agrémentées d'impressions typographiques et chromo-lithographi-

ques sur lesquelles se remarquent, outre des dessins de forme ancienne et moderne de tous genres, des sujets allégoriques d'un très haut cachet artistique ; ces derniers spécialement affectés soit à l'ameublement soit à la tapisserie ou aux panneaux décoratifs d'appartements, etc. La maison Mora frères établie à Milan et à Bergame, à poussé très loin cet art et fabrique de plus des imitations très remarquables des anciens cuirs de Cordoue.

Ce qui peut surtout intéresser nos patriciens relieurs, réside dans la marbrure des peaux, que l'on peut exécuter de deux façons. La première en se servant d'une grande tablette de marbre blanc, la seconde en employant la bassine et les procédés du marbreur sur tranches et sur papiers.

La marbrure sur une tablette en marbre consiste, à étendre sur celle-ci : couchée bien à plat sur une table : et ce à l'aide d'un large pinceau plat, une couche de gomme adragante, telle qu'on la prépare pour la marbrure sur tranches (voir ce chapitre) et à laquelle on ajoute, en même quantité, une décoction de Plantain psyllium, ou graine de puces ; cette couche doit être largement étendue en glacis ou pour être plus précis, en rivière. On jette ensuite sur celle-ci les couleurs, à l'aide de petits balais en chiendent, soit du rouge, du bleu, du jaune, du vert, etc., même une seule couleur selon le but que l'on se propose d'atteindre. Ces couleurs, étant donné l'adjuvant du Plantain psyllium, s'étendent plus ou moins sur la couche de gomme ; puis, à l'aide d'un bâtonnet ou spatule, ou encore, d'un petit pinceau à soies dures, tels ceux dont on se sert pour la peinture à l'huile, on trace à travers la couche liquide, telles formules de dessin que l'on désire, mais le plus rapidement possible et pour cause. On étend alors par-

dessus, la peau de basane, de veau naturel, etc., préparées comme pour le racinage (voir ce chapitre) en appuyant partout, mais avec légèreté, puis, on la relève avec précaution et ce par un côté, tel qu'on le ferait d'une feuille de papier étendue sur un bain à marbrer, on la retourne, on la place à plat sur une table et on laisse bien sécher. Après siccation complète, on frotte toute la surface à l'aide d'un chiffon très doux, saturé de cire vierge. L'opération terminée, on lave le marbre à l'aide d'un peu d'alcool dénaturé.

On peut pour ce faire (marbrer le cuir), mais dans un autre ordre d'idées, se servir du bac à marbrer, agrandi en proportion du sujet. On prépare le bain uniquement composé de gomme adragante, mais plus épais que celui que l'on emploie pour la marbrure sur tranches ou sur papiers, les couleurs que nous désignons ci-dessous devant être plus mordantes. On jette les couleurs comme il est dit ci-dessus ; on trace à l'aide de bâtonnets les formules que l'on désire imprimer, on peut aussi se servir de peignes, faire sur le cuir des marbres peignés. On couche ensuite la peau par-dessus, avec les mêmes précautions usitées pour la marbrure sur papier; on peut également obtenir la forme ombrée telle que nous l'avons indiqué dans le même chapitre. On relève et on étend la peau comme il est dit ci-dessus. Les couleurs à employer sont : pour le rouge, le carmin n° 40, le vermillon carminé et, en couleur d'aniline, le rose bengale qui, sur la peau surtout constitue une superbe nuance.

Pour le bleu : les bleus de Berlin, de cobalt et l'indigo-flor ; on obtient le violet, par le mélange du carmin ou du rose bengale avec du bleu de cobalt.

Pour le jaune : le safran, le jaune royal, le jaune de chrome et la gomme gute. On obtient un très beau vert

en mélangeant la gomme gute avec le cobalt et en plus foncé avec le bleu de Berlin.

On emploie le tan pour obtenir la couleur fauve et le brou de noix pour la couleur brune.

Les couleurs se dissolvent dans l'alcool bon goût : on les étend plus ou moins à l'eau de pluie. On les prépare comme il est dit, en ce qui concerne la cire et le fiel de bœuf comme il est dit pour la marbrure sur tranches et sur papiers : chapitre à consulter sur toutes les questions énoncées ci-dessus.

CHAPITRE VI

Reliures en velin blanc, ou teinté pour l'imitation des reliures anciennes

La reliure en velin blanc ou teinté remonte à la plus haute antiquité. Les grecs en firent usage pour habiller les premiers livres carrés ; elle fut de même en grande faveur sous l'empire romain. Elle atteint son apogée peu après l'invention de l'imprimerie, c'est-à-dire pendant la seconde moitié du xve siècle et jusqu'au commencement du xvie. — Les Elzévier, ces célèbres éditeurs hollandais lui imprimèrent une forme toute particulière, connue sous le nom de reliure souple à rabats, ou rebords recouvrant en partie les trois tranches du livre, que l'on coloriait au cinabre (couleur rouge fort usitée en Hollande à cette époque).

Les plus caractéristiques sont celles que l'on cousait sur des lanières ou bandelettes en velin de 2 à 3 millimètres de large ; que le volume étant couvert également en vélin ; on passait très près (à fleur du dos) à travers la couverture pour les faire rentrer par une petite entaille pratiquée plus bas mais très rapprochée de la première et que l'on collait ensuite à l'intérieur en même temps que les gardes. Cette reliure ou cartonnage souple ne comportait aucun ornement, autre que le titre transcrit à la plume au dos du volume.

Nous disions, *reliure ou cartonnage ?* en réalité

cette dernière définition lui convient mieux, attendu que pour la reproduire, l'exécuter avec succès ; il convient de former d'une part le volume, tout comme on le ferait d'un cartonnage à la Bradel, et d'autre part la couverture, dans laquelle on emboîtera ; ou plutôt on agencera le volume.

La confection du volume d'une part : diffère de la confection du cartonnage à la Bradel en ce que 1° pour la formation des mors, il convient qu'ils soient fort peu saillants, peu accentués et 2° que, lors du collage de la toile au dos, on se sert d'un tissu léger, que l'on applique tout d'abord sur le dos seul à l'aide d'une couche assez épaisse de colle de pâte. Celle-ci ayant quelque peu séché on pratique au moyen de la pointe d'un canif une petite ouverture dans la toile, et ce, en face de chacune des lanières en vélin sur lesquelles le volume a été cousu et à travers lesquelles on passe celles-ci. On applique ensuite sur les flancs du volume, la toile qui déborde et ce au moyen d'une légère couche de colle de pâte, puis on se sert d'un plioir pour faire adhérer convenablement la toile tant sur le dos que sur les gardes et surtout dans les mors et on laisse bien sécher.

On procède ensuite à la rognure et au coloriage des tranches, puis à la réfection de la forme du dos et des mors et ce à l'aide d'un marteau et de l'étau à endosser ; puis à la tranche-filure, s'il y a lieu, et au placement d'une housse.

En ce qui concerne la fabrication de la couverture à rabats, ou rebords, et de son agencement au volume, que nous supposons appartenir au format in-18 — l'ouvrier commence par couper les cartons, (ou carte en deux tant pour les plats que pour le dos brisé ; attendu qu'il s'agit d'une reliure souple) au format du livre. Tout en ayant soin de les établir avec chasses de 1 à 1 1/2 millimètre au plus, sauf sur le devant, qu'il

convient d'établir à 1 1/2 millimètre en moins que la largeur du volume ; mesure prise depuis le creux du mors jusque l'arête vive de la tranche.

Il coupe ensuite des bandelettes de papier blanc de force moyenne pour les rabats, en ayant soin que les deux, étant accouplés ne dépassent pas l'épaisseur du volume, non compris les cartons. La longueur de ces bandelettes doit concorder, pour le devant, avec la hauteur exacte des cartons ; pour les tête et queue, il convient de les établir à 3 millimètres en moins que la largeur de ceux-ci. Il coupe ensuite un carré de vélin, de dimensions suffisantes pour y comprendre le contour du volume, les rabats et la totalité des rempliages. Il place et trace, sur l'envers, la place du dos brisé et des cartons, tout en tenant compte, que la distance entre le dos brisé, qu'il a eu soin de couper assez large pour couvrir l'arête vive des mors : soit de 4 millimètres et ce, afin qu'il y ait à ces places, un écartement suffisant ou libre jeu de la couverture et sur le devant du volume des chasses en rapport avec celles de tête et queue.

Il enduit alors, l'envers du vélin d'une bonne couche de colle ne pâte ; il place le dos brisé et les cartons dans les traces faites au crayon, de même les bandelettes devant servir de corps aux rabats, tout en écartant celles à 1 1/2 millimètre des cartons et en les ajustant en rapport avec les coins de devant de ces derniers.

Il procède alors au découpage des coins, de façon à dégager ceux-ci et à faciliter les rempliages. Il pratique les coupes près du dos à 1 millimètre des rabats e par conséquent à 2 millimètres au delà des cartons, de façon à dissimuler complètement les bandelettes par les rempliages, et de telle sorte que les parties réservées au dos compriment suffisamment les cartons. Les rempliages étant faits, il enduit le dos du volume d'une

couche de colle de pâte et il emboîte celui-ci dans la couverture, tout en ajustant parfaitement les chasses. Il serre convenablement le dos au volume qui adhère alors à la couverture par la housse ; il forme les coiffes place une platine de zinc de chaque côté du volume sur les sauve-gardes et bien en fond des mors, il ferme la couverture dont les rabats s'étalent alors sur les plaques. Il place ensuite le volume entre deux ais unis, garnis de papier blanc et qu'il ajuste à fleur du dos, il charge le tout d'un poids assez lourd et il laisse sécher jusqu'au lendemain.

L'ensemble du travail étant parfaitement sec, l'ouvrier dégage les cartons et met successivement chacun des plats en presse, à seule fin de bien aplanir rabats et rempliages. Il s'agit alors de passer à travers la couverture, les bandes de vélin, ou lanières sur lesquelles le volume a été cousu. Pour cela, il perce en face de chacune d'elles sous l'arête vive du mors à travers la couverture, et ce avec la pointe d'un canif ou, ce qui est préférable, à l'aide d'un petit ciseau ayant exactement la largeur des lanières, une ouverture pour y faire passer celles-ci du dedans au dehors. Il perce ensuite à 3 millimètres plus bas et pour chacune d'elle une seconde ouverture par laquelle il les passe du dehors en dedans et il les serre convenablement. Il procède alors au collage des gardes, qu'il enduit d'une couche de colle de pâte, de même que les sauvegardes ; il ferme la couverture et il procède de même de l'autre côté. Il met le volume en presse pour faire adhérer le tout en serrant suffisamment, il le retire au bout de quelques minutes, s'assure si tout est réussi et il charge le volume d'un poids assez lourd sous lequel il laisse sécher à fond.

Il procède ensuite au dégagement du dos qui, garni

d'une housse, doit à toutes places se prêter à une ouverture parfaite du livre. Le dos garni d'une toile débordant les mors et sur une partie des gardes, assure à la reliure une solidité à toute épreuve. Il réarrondit le dos à petits coups à l'aide d'une mailloche, il entoure le volume d'une bande de papier blanc et il le place dans l'étau à endosser entre deux ais ferrés, qu'il serre convenablement, il forme les mors à petits coups de marteau. Il retire le volume de la presse, plie les rabats sur les tranches et, afin de leur faire prendre leur forme définitive, il entoure le volume dans les deux sens de bandes de papier fort et il le laisse dans cet état aussi longtemps que possible, la reliure est faite ; il ne reste plus qu'à transcrire sur le dos, soit à la plume, soit en caractères typographiques, et ce à l'aide d'un composteur, le titre de l'ouvrage.

Reliure en vélin teinté approprié pour la dorure. — Il nous reste à parler des reliures en vélin teinté et approprié de telle sorte que l'on puisse y appliquer avec facilité tous les genres de dorure.

Peu de relieurs réussissent les différents genres de reliure en vélin. Cela tient surtout à ce que de nos jours les peaux de vélin sont fabriquées sans souci de la reliure, et que par ce fait, le relieur se trouve dans les plus mauvaises conditions pour les travailler avec sécurité et succès. Dans cet état de choses, il est indispensable de pouvoir préparer le vélin soi-même, et que cette opération soit simplifiée, de façon à pouvoir l'exécuter sans trop de perte de temps même pour des unités. Voici comment on prépare le vélin en lui donnant les teintes voulues, selon les époques ou les genres que l'on veut représenter, tout en le rendant propre aux dorures de tous genres, quelque délicates et compliquées qu'elles puissent être.

On commence par se procurer chez le parcheminier une peau de vélin, plus ou moins mince selon les formats des livres à habiller. Il faut qu'elle soit sans apprêt d'aucune sorte et d'une belle apparence *vitreuse*. L'apprêt que nous allons décrire devant produire son effet par la transparence, c'est du côté de la chair qu'il faut procéder. La fleur reste intacte, on pourra donc la mouiller à volonté, et appliquer la couche de blanc d'œuf pur, nécessaire à la dorure, faire la couchure à l'huile de noix, etc Sans crainte aucune d'altérer ni de tacher la peau, qu'on laisse intacte si la couverture ne doit pas être dorée, on peut alors la gaufrer, y appliquer des ornements à la plume ou en couleurs, sans apprêt d'aucune sorte. On cloue la peau par les flancs sur une table garnie d'un papier blanc pour garantir la fleur, puis on prépare la couche comme suit.

On prend du blanc d'Espagne en poudre impalpable, que l'on broie avec de la colle de parchemin froide, c'est-à-dire à l'état de gélatine, on ajoute une ou deux pincées d'alun selon la quantité de couche que l'on veut fabriquer. Le mélange étant parfait, on fait fondre sur un feu doux de la colle de parchemin que l'on a tenue en réserve dans une casserole en terre ; puis on y ajoute la pâte broyée. La couche à l'état liquide, c'est à-dire chaude doit avoir la densité du lait non écrémé On conserve la couche entièrement blanche, ou on y ajoute un peu d'ocre jaune clair ou du jaune de Naples n° 1, selon la teinte plus ou moins claire ou fauve que l'on désire. On remue le liquide pendant un quart d'heure environ, à l'aide d'une cuiller en bois et sans laisser bouillir, puis on passe à travers un tamis. On emploie cette couche tiède, et on l'étend sur la chair du vélin à l'aide d'une éponge fine et très douce. Il faut trois couches pour obtenir un résultat parfait. La première doit

être appliquée en tous sens ; on laisse sécher, puis on étend la seconde couche en large. On laisse encore sécher, puis on étend la troisième en long. On débite la peau au format voulu et on la travaille pendant qu'elle est encore humide. L'application au volume se fait à la colle de pâte, la couvrure faite. On lave à l'eau fraîche sans danger pour la teinture. La dorure tient très facilement au moyen d'une simple couche de blanc d'œuf.

CHAPITRE VII

L'art du cuir ciselé et modelé : le cuir incisé et buriné et leur application à la reliure, etc.

Le cuir incisé et buriné, dont l'origine se perd dans la nuit des temps, fut le précurseur d'un art merveilleux que l'on désigne sous le nom de *cuir ciselé et modelé*. Son application à la reliure, d'après les seuls documents parvenus jusqu'à nous, date de la fin du moyen âge. On la doit à des moines artistes vivant dans un monastère de Nuremberg (Nürnberg).

La collection du prince d'Aremberg, contient plusieurs spécimens authentiques de l'époque ; mais le plus beau spécimen connu (celui datant des premières années de la Renaissance), a été reproduit par les soins de M. Léon Gruil et publié dans son ouvrage : *Manuel historique de l'amateur de reliures*. Il porte pour titre : *Nicolaï de Ausuco (vel Auxmo) supplementum summæ Pisanellæ. — Nürnberg*, 1475. — Il est à constater que, depuis cette époque et par intermittence, la ciselure sur cuir et par extension le cuir incisé et buriné, (celui-ci sur des meubles, objets de maroquinerie, écrins, etc.), n'ont cessé d'être pratiqués en Allemagne, surtout à Nuremberg.

Le cuir ciselé et modelé, s'exerce sur le livre relié, préalablement recouvert en peau de veau, de vachette,

de maroquin ou de cuir de Russie. Mais la vachette ou le veau sont de tous points préférables pour ce genre de travail. Les cuirs de tous genres, auxquels on applique au préalable, soit des ciselures, modelages etc., ne peuvent, rationnellement prendre place que sur des meubles, ou être affectés à des objets de maroquinerie; leur agencement à la reliure ne pouvant avoir lieu qu'au détriment de l'un et de l'autre. On ne peut recouvrir une reliure avec du cuir ciselé ou modelé, sans déformer ciselure et modelage et donner une forme présentable à la reliure. Ils servent alors en qualité d'accessoires, prenant place sur la couverture du livre relié au même titre qu'une plaque en ivoire, en bois ou en métal et ce dans des ouvertures ménagées *ad hoc* dans les cartons de la couverture. Les cartons de ces reliures sont épais, massifs et lourds, souvent, alors qu'il s'agit de formats ordinaires, hors de proportion avec les dimensions du livre.

Voici quelques notions sur la manière de ciseler le cuir d'un volume relié.

La peau de veau la plus forte, ne dépassant guère deux millimètres d'épaisseur, et cette épaisseur étant d'autre part, une cause de difficultés pour exécuter convenablement le travail de la couvrure, on amincit, au paroir les extrémités de la couverture devant servir aux rempliages et à la formation des coiffes, de même que la place des mors proportionnellement au format du volume. Si le volume est d'un grand format, ou que le dessin comporte des mascarons ou ornements qui demandent des reliefs assez prononcés, on trace au préalable, ces parties, sur les cartons de la couverture et on colle à ces places des pièces du même cuir, dont les bords doivent être parés et modelés en conséquence ; puis on couvre le volume en ayant soin de tendre la

peau le moins possible, de façon à lui conserver une certaine élasticité. La couvrure étant sèche, on trace le dessin soit au crayon, soit au décalque et on écrase le fonds, d'abord à l'aide de la pointe d'un plioir, ce qui s'appelle cerner et ensuite au moyen de poinçons ou ciselets striés ou granulés. Ces poinçons ou ciselets sont, selon les besoins, en acier quand il s'agit de ciseler à sec; soit en ivoire ou en bronze alors qu'il s'agit d'opérer sur le cuir humecté. On se sert aussi de ce dernier étant chauffé, afin que l'écrasement soit plus complet et aide par là même à accentuer les reliefs des parties non touchées. Ces parties, plus ou moins humectées à l'aide de vinaigre édulcoré, que l'on applique au moyen d'un pinceau en cheveux, sont en même temps modelés à l'aide de poinçons ou petites spatules en ivoire ou en bronze, d'après la forme exigée par l'ornenementation.

Pour aider à la formation des reliefs et surtout pour les accentuer, on pratique à leur base, des incisions dans la peau et ce au moyen de la pointe d'un canif très fin et pointu, que l'opérateur tient avec la main droite, tout en appuyant l'index sur le dos de la lame afin de l'amener vers lui tout en exerçant la coupe en suivant les contours du dessin. On perce alors la peau à certaines places, à l'aide de poinçons plus ou moins courbés (dans le genre de ceux dont se servent les cordonniers, mais d'une trempe plus fine et plus forte afin qu'ils soient moins cassants) et on soulève la peau avec une partie du carton. On arrive ainsi à former des reliefs très accentués, propres à modeler des mascarons, des figurines, etc., etc. Ces modelages exécutés sur peaux de veau ou de vachette faisant corps avec les cartons de la couverture du volume relié, acquièrent par là une consistance absolue. Les touches

les plus puissantes autant que les plus délicates y restent acquises. L'artiste peut imprimer, il imprime, aux sujets qu'il interprète la forme des plus belles sculptures en bas relief. Le fini des ciselures et modelages que l'on aime à voir sur les bijoux les plus précieux, médailles et camées d'art.

Nous le disions c'est un art merveilleux dont on ne peut se faire une idée qu'en ayant sous les yeux, les beaux travaux de G. Hulbe, de Hambourg ; surtout les chefs-d'œuvre sortis de la maison Léon Gruel, à Paris ; nombre de pièces émanant de ces deux maisons ont été admirées à l'exposition universelle de 1900.

Il n'en est pas de même des ciselures et modelages que l'on exécute sur le cuir libre ; pourtant un art fort intéressant et qui appliqué à l'ameublement, à la maroquinerie, la sellerie, etc., s'y trouve à sa place et excite la curiosité. Il en est de même de la pyrogravure, celle-ci est tout aussi à sa place sur la couverture du livre préalablement relié, pourvu qu'elle soit exercée par un artiste connaissant son art et sachant réellement dessiner.

Bien que le coloriage n'ajoute rien à la valeur du cuir ciselé et modelé tel que nous venons d'en faire la description ; il est néanmoins certain cas, dans lesquels le talent de l'artiste soit parvenu, par ce moyen, à en rehausser l'éclat. Ces coloriages sont de divers genres ; certains fonds gagnent en intensité et font ressortir avec plus de vigueur les reliefs de l'ornementation. Les modelages en bas relief exécutés sur veau grenat clair, à fonds ciselés or mat ; exécutés avec talent et en connaissance de cause sont de toute beauté. On emploie pour ces fonds, la poudre d'or en coquille, que l'on trouve chez les batteurs d'or et que l'on fait adhérer par les moyens ordinaires.

Les peaux de veau, vachette, etc., étant plus ou moins poreuses, il convient de les encoller, tout d'abord

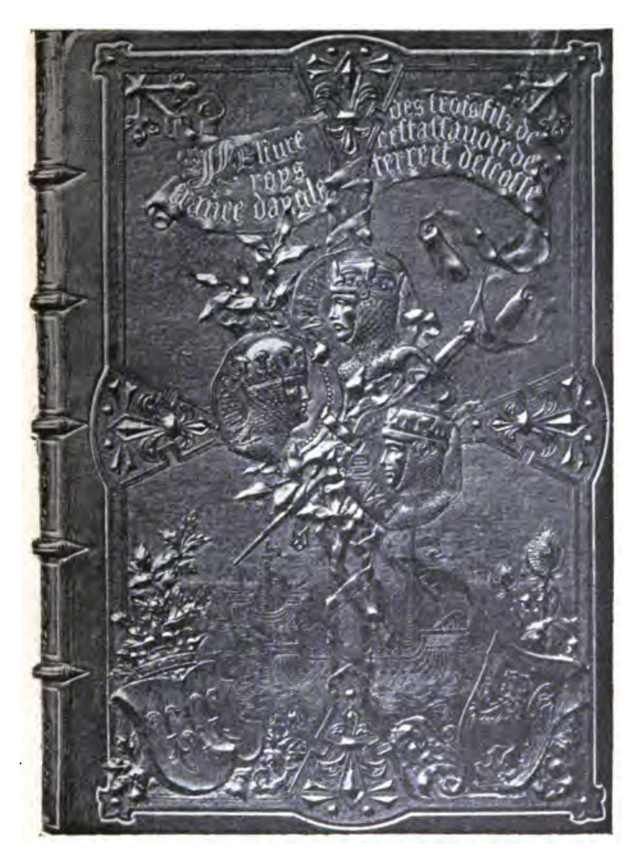


Fig. 76. — Reliure en cuir ciselé.

à la colle d'amidon puis à la gélatine ou à la dextrine, avant d'appliquer les teintures. On y applique parfois

des couleurs à l'huile ; il convient alors, outre l'assise indiquée ci-dessus, d'avoir recours à une couche de métal ; l'or en feuilles est de tous points préférable. On le fait adhérer à la peau au moyen d'une couche de blanc d'œuf, préparé comme pour la dorure sur cuir, voir page 41. L'application du blanc d'œuf se fait au moyen d'un pinceau en cheveux ; on applique l'or en feuilles, immédiatement après, en appuyant et en tamponnant à l'aide d'une pelote d'ouate. Il importe de laisser sécher complètement avant de procéder aux coloriages. La couche d'or en feuilles ou en coquilles sert, non seulement d'assise aux couleurs mais apparaît selon le cas, à travers celles appliquées en couches plus légères ainsi qu'aux endroits laissés intentionnellement à découvert. L'art byzantin se prête admirablement à ce genre de décoration.

Comme nous le disions ci-dessus, le cuir préalablement incisé, modelé et ciselé et que l'on a désigné : eu égard à la plupart des objets que l'on a pu voir dans nombre de nos exibitions et surtout ce que l'on ne comprend pas, à nos expositions des beaux-arts ; sous le nom de cuir tripoté, ne pouvant être utilisé, tel qu'il convient, pour des reliures. Il nous semble superflu d'en définir plus amplement la technique, que l'on trouve du reste dans des publications spéciales.

Appliqué à l'ameublement, à la maroquinerie, tel que le pratiquent les FRÈRES MORA à Milan ; la maison CÒLIN à Berlin (le cuir Colin), la maison G. HULBE à Hambourg, Berlin et Francfort, d'autre part, professé à Paris par MM. Saint-André et Dubouchet, et interprêté par des artistes de talent, cet art en ce qui concerne cette destination peut, même à un très haut degré, exciter la curiosité.

Il nous reste à parler du *cuir de bœuf incisé et buriné.*

L'application du cuir de bœuf à la reliure est d'une époque plus récente, non qu'il soit possible de relier un volume quel qu'il soit avec ce genre de peaux, qui non seulement sont trop épaisses, mais aussi trop coriaces pour se prêter à ce genre de travail. Mais ces cuirs, battus et laminés en plaques de 3 à 6 millimètres d'épaisseur, s'appliquent sur des plats de livres, dont les cartons doivent être découpés de telle sorte que l'on puisse y enchâsser ces plaques en cuir de bœuf, comme on pourrait le faire de toute autre plaque ou planche, soit en métal en ivoire ou en bois sculpté. La reliure proprement dite, une fois ces préparations faites, peut être recouverte d'une peau quelconque. Celle-ci encadre la plaque en cuir de bœuf, que l'on ajuste avec la précision voulue pour qu'elle fasse corps avec la couverture.

L'ornementation de ces plaques se fait généralement avant leur application au volume. Voici la manière d'opérer :

Le dessin que l'on désire reproduire se trace d'abord dans tous ses détails, au moyen de traits au crayon destinés à être enlevés à la gomme ordinaire après l'ornementation ; puis, à l'aide de la pointe d'un canif ou toute autre pointe bien affilée. *On incise* à pic et à 1 millimètre et demi de profondeur environ, tous les contours du dessin, puis on pratique une seconde incision en suivant les mêmes contours, à la distance de une ou deux lignes, selon le plus ou moins de développement du sujet, mais en taillant cette fois en biais, de façon à rejoindre à sa base la première incision, ce qui permet d'enlever des brindilles de cuir et de former un creux suffisant pour faire ressortir en forme de relief les diverses parties du dessin.

Ces filets creux sont ensuite repassés avec un poin-

çon en acier, dont la pointe est plus ou moins émoussée, et assez chaud pour donner à ces parties creusées une forme nette et bien tranchée, l'opérateur ayant grand soin en passant la tige chauffée de l'appuyer le plus fortement possible contre la paroi taillée à pic.

Certains praticiens n'opèrent pas tout à fait ainsi, ils ne font qu'une seule incision verticale ; puis, à l'aide d'un outil chauffé à blanc, ils creusent, à côté de l'incision qui leur sert de guide, un filet plus ou moins fort en brûlant la peau. Cette méthode, assez désagréable à pratiquer, provoque d'autre part des scories charbonneuses qu'il faut ensuite enlever avec soin, ce qui n'empêche pas qu'il faut encore parachever certains détails à l'aide de la pointe à couper.

Le burinage à chaud peut être remplacé par le burin du graveur, à la condition que le cuir soit fortement battu ou laminé. L'emploi du burin nécessite des études spéciales et fait partie de l'art du graveur. Il faut, de plus, des burins creux en acier d'une trempe très fine et un affûtage spécial qui permette de buriner le cuir avec la netteté voulue.

L'application de cette dernière méthode et l'habitude de manier un burin permettent de supprimer l'incision des contours du dessin. Pourtant, et malgré toute l'adresse de l'opérateur, quelques incisions de détail restent indispensables.

Comme on le voit, le cuir de bœuf, soit par l'une ou par l'autre des opérations que nous venons de décrire, ne présente à l'œil qu'un relief simulé. En effet, il ne saurait être question dans ce cuir si coriace de former, par un travail à la main, des reliefs accentués. Toutefois, on arrive à modeler en relief certaines parties du dessin au moyen de poinçons en acier, soit droits ou légèrement courbés que l'on enfonce en biais dans la

peau. En soulevant légèrement les parties perforées, on forme des ondulations qui servent à modeler des feuillages, les parties noueuses de certaines branches et même certaines parties de la figure, etc. Ces ondulations, faites d'abord à froid, sont ensuite accentuées au moyen des mêmes poinçons que l'on fait fortement chauffer, ce qui durcit le cuir à ces places et aide à maintenir ces parties saillantes dans la forme qu'on leur a donnée. On a également recours à la ciselure pour abaisser certains fonds auxquels on donne la forme unie ou granulée, selon les besoins de la cause.

On peut également recourir au coloriage pour enjoliver les dessins. On imite ainsi des mosaïques ou tout autre genre, mais il faut avoir soin d'encoller les parties que l'on désire teindre ou colorier. Sans cette précaution, le cuir, qui est très poreux, absorbe les couleurs et les fait changer de tons.

Indépendamment de la reliure, les ciselures sur cuir ont souvent été appliquées sur des coffrets ou autres menus objets de maroquinerie. Certaines applications en ont été faites sur des meubles recouverts en divers genres de cuir; mais qui, eu égard à leur étendue, n'ont été ornés que de dessins fort simples et sans grande recherche artistique.

CHAPITRE VIII

Lavage, nettoyage, encollage et réparation des livres et estampes

La réparation et le lavage des livres est une des parties les plus importantes de la reliure, sinon la plus ingrate. Elle exige autant de tact que de soins ; il faut que l'opérateur soit surtout patient et consciencieux, la conservation du livre est dans ses mains ; une restauration habile peut le sauver d'un désastre, mais des soins maladroits peuvent le perdre sans retour.

L'amateur qui possède un livre précieux ne doit le confier qu'à bon escient, et s'assurer si les capacités de l'opérateur répondent à l'importance du sujet. C'est qu'en effet trop de livres ont été perdus par la faute ou l'insouciance de mercenaires plus soucieux de se faire de l'argent que de rendre service à l'art. Nous pouvons toutefois retourner la question, et ajouter que, s'il est des restaurateurs de livres peu consciencieux ou maladroits, il est des amateurs ou soi-disant tels, qui ne prennent réellement pas assez de souci des ouvrages précieux qu'ils possèdent, dont ils ont la garde comme bibliothécaires, ou dont ils disposent momentanément comme négociants. Nous n'avons à nous préoccuper ici que des livres qu'à notre grand regret et pendant notre carrière déjà longue, nous avons vus, après qu'ils avaient passé par des mains peu scrupuleuses, être

irrémédiablement perdus, par des lavages ou des restaurations indignes des documents précieux qui leur avaient été confiés. Hâtons-nous de le dire, la plupart des libraires, jaloux de leur réputation, respectent les vieux livres d'art. Dans quelque état qu'ils se trouvent, ils s'interdisent d'y toucher, laissant aux amateurs intelligents qui en deviennent acquéreurs le soin de les faire restaurer et de les faire rhabiller, selon leur mérite. Il n'en est malheureusement pas ainsi chez des personnes qui, par ignorance, ce qui est plus ou moins excusable, et, chez d'autres, par esprit de lucre, ce qui ne s'excuse pas, font laver et restaurer à la diable, *pourvu que cela ne coûte pas cher*, des livres auxquels ils donnent par la un renouveau factice, pour les vendre plus cher à des amateurs inexpérimentés.

Nous voulons parler des lavages dans des dissolutions de chlore ou à l'eau de javelle (hypochlorite de potasse), dans lesquels on ne devrait jamais tremper des feuilles de livres ni des estampes, qui, une fois atteints par ces germes pernicieux, sont voués à une destraction plus ou moins prochaine, malgré certains encollages qui, soi-disant, sont appelés à remédier à ce triste état de choses. Les lavages au chlore et à l'eau de Javel sont malheureusement usités et recommandés par des personnes ignorantes, nous le voulons bien et c'est là leur seule excuse, séduites par les résultats rapides de semblables opérations.On avoue que les moyens sont dangereux, qu'il faut les employer avec ménagement ; ce qui n'empêche pas d'augmenter la dose si le résultat se fait attendre, et afin de ne pas en avoir le démenti. On veut laver quand même, et blanchir ce vieux papier, et on blanchit, faut voir!...

Et après, les encres ont pâli, les tons admirables des belles estampes sont tristement altérés ; le papier est

brûlé, et quelle odeur fétide. Ne disons pas trop de mal de ce dernier inconvénient, il dénonce le mal, mais il est trop tard !

Pourtant les moyens simples et inoffensifs ne manquent pas, ils sont parfois lents, mais sûrs. Il faut de la patience et de soins. Parfois peu de temps parfois même beaucoup de temps ; mais on arrive toujours, aucune tache ou altération ne résiste à celui qui veut se donner la peine de les combattre. Il ne faut pas chercher à blanchir le papier, mais se borner à lui rendre son ton et sa fraîcheur. Il faut surtout laisser les encres intactes, tout en enlevant les taches s'il s'en trouve. Cela nous semble suffisant ; il faut agir avec les feuilles du livre comme la blanchisseuse avec le linge, non pas comme certaines mercenaires dont notre malheureux linge a tant à souffrir, mais comme la bonne mère de famille soucieuse des intérêts du ménage.

Lavage et encollage. — L'air et l'eau sont, dans bien des cas, des agents suffisants pour le lavage des feuilles de livres et estampes. Etendre une feuille à l'air après l'avoir plongée dans l'eau fraîche, et l'humecter de temps en temps quand elle est étendue, suffit dans bien des cas pour lui rendre sa fraîcheur. Il faut parfois la laisser tremper quelques moments dans l'eau chaude s'il y a des taches jaunâtres, et, si elles résistent, ajouter à cette eau une certaine dose de sel d'oseille. Si le papier est encrassé par l'usage, on fait mousser un peu de savon de Marseille (qualité préparée pour la toilette), et, à l'aide d'uu petit pinceau en cheveux ; imbiber les parties grasses, puis plonger la feuille dans l'eau chaude et ensuite l'étendre à l'air ; si la crasse ou taches de graisse ont pénétré dans le

papier, il faut, après ce premier lavage pour enlever la crasse colorée, noyer la feuille dans la benzine, puis dans l'eau chaude et enfin l'étendre à l'air. Les taches d'huile s'enlèvent très bien par la benzine seule ; les taches de vetusté et les piqûres produites par l'humidité s'enlèvent aussi au sel d'oseille étendu d'eau chaude. On presse alors avec le doigt sur les taches, afin de bien faire pénétrer cette dissolution dans le papier. Il faut humecter les feuilles à l'eau fraîche après chaque opération et les humecter de même de temps en temps après les avoir étendues à l'air.

S'il s'agit d'une tache d'encre, on prend une plaque d'étain pur, on étend par dessus un peu de sel d'oseille pulvérisé, on couche la feuille tachée par-dessus, en ayant soin de mettre le côté par lequel la tache a été faite en contact avec le sel, que l'on humecte sur la plaque d'étain à l'aide d'un peu d'eau chaude. On place sur le verso de la tache une nouvelle couche de sel, puis on tamponne avec le doigt que l'on a trempé dans l'eau chaude ; la tache dépose alors sur l'étain. On plonge ensuite la feuille dans une dissolution de sel d'oseille, on la lave à l'eau fraîche, puis on l'étend à l'air en humectant de temps en temps. Ces diverses manipulations peuvent se faire sur des feuilles isolées dans des plats de faïence quelconque.

Le relieur qui s'occupe de lavages de livres affecte ordinairement à cet usage un bac en zinc, de 40 à 50 centimètres de large, sur 60 à 75 centimètres de long et 6 à 8 centimètres de profondeur. L'un des coins du bac doit être muni d'une douille, par laquelle on laisse écouler le liquide qui a servi, et qu'un simple bouchon maintient pendant l'opération. S'il ne s'agit que de quelques feuilles de petit format, on fait pencher légèrement le bac, pour accumuler l'eau dans un

des coins. Ce bac sert en même temps à l'encollage des feuilles lavées.

On verse dans ce bac telle dissolution de sel d'oseille que l'on a jugée nécessaire à l'opération. On place alors les feuilles une à une, en noyant la première avant de placer la seconde, et ainsi de suite. On presse avec l'index sur les parties tachées afin d'en activer la dissolution, et si la tache résiste après un premier lavage, on prend avec le doigt mouillé un peu de sel en poudre, et on l'appuie sur les parties tachées ; puis on noie la feuille qu'on laisse tremper quelque temps, on laisse ensuite écouler l'eau que l'on remplace par de l'eau fraîche en quantité suffisante pour faire nager les feuilles, qu'il faut aider dans cet exercice en les déplaçant avec les mains On renouvelle l'eau deux ou trois fois, puis, avant de laisser écouler le deruier bain, on enlève les feuilles une à une en les rinçant avec précaution, on les étend alors à l'air sur des ficelles fortement tendues, afin que les feuilles soient suspendues en ligne droite pour ne pas les déformer. Si le papier est un peu faible, on place d'abord une feuille de papier blanc et les feuilles lavées par-dessus.

Les feuilles de certains livres ne sont pas toujours en état d'être lavées à grande eau ; il en de tellement faibles et à ce point rongées par l'humidité, qu'il faut les plus grandes précautions dans les opérations du lavage. Dans ce cas, on étend une feuille de papier blanc collé sur une surface bien unie. On prépare le bain à la force voulue ; mais, au lieu d'y plonger la feuille, on tamponne par-dessus à l'aide d'une éponge fine et très douce, imprégnée de la dissolution préparée. La feuille étant ainsi trempée d'un côté, on place par-dessus une nouvelle feuille de papier blanc collé, et on retourne le tout, puis on enlève le premier feuillet

blanc afin de pouvoir opérer sur le second côté de la feuille ; on s'y reprend à plusieurs fois jusqu'à ce que l'on ait obtenu un bon résultat, en ayant soin, comme nous le disions plus haut, de *tamponner* avec l'éponge et non pas frotter, ce qu'il faut éviter sous peine d'abîmer la feuille. On opère ensuite de même avec de l'eau fraîche, puis on laisse sécher à l'air après avoir changé les papiers blancs. On peut traiter ainsi des feuilles déchirées et même en lambeaux : on procède alors à l'encollage, mais sur un côté à la fois à l'aide d'un pinceau en soies douces et en mettant très peu de colle, qu'il faut laisser sécher d'un côté avant d'en faire l'application du côté opposé.

Les feuilles étant sèches et l'opération du lavage ayant réussi, on procède à l'encollage. *Toute feuille lavée doit être réencollée.* On peut employer pour cela trois genres de colles : la colle de peau, la gélatine et la colle de poisson. On les prépare comme nous l'avons indiqué plus haut en tête de l'ouvrage ; il faut rendre la colle un peu plus limpide que pour la dorure sur tranches. Ces colles s'emploient à chaud, juste à point pour pouvoir y tremper le doigt. Cette température est nécessaire afin que la colle pénètre bien dans le papier ; elle doit être assez limpide pour ne pas durcir le papier ni le rendre cassant. Dès que la colle est suffisamment chaude, on ajoute quelques fines rognures de savon de Marseille, que l'on mélange avec soin, puis on la verse dans le bac, et on y place les feuilles une à une dans l'un des coins vers soi, afin qu'elles soient posées exactement les unes sur les autres. Il faut comme pour le lavage, que la première feuille soit noyée avant de placer la seconde et ainsi de suite. Toutes les feuilles étant noyées on laisse écouler la colle, on retire les feuilles en un seul paquet et on les met en presse entre

deux ais en bois ; on serre légèrement afin d'exprimer la colle, et on desserre immédiatement. On prend alors les feuilles une à une, qui se détachent avec facilité à l'aide de la très minime quantité de savon qu'on a ajoutée à la colle, et on étend les feuilles sur des ficelles pour les laisser sécher : l'encollage est suffisant si le papier supporte les traits d'encre sans bavures. Cet essai se fait sur un papier quelconque que l'on a encollé en même temps que les feuilles du livre, que l'on reforme alors par cahiers, et que l'on met en presse par petites battées pendant quelques heures.

Il arrive souvent qu'un seul feuillet d'un livre soit taché d'une façon quelconque : si c'est une tache de graisse, on peut essayer de l'enlever à sec sans retirer la feuille. On place de chaque côté de celle-ci une feuille de gros papier buvard ou carte-buvard, on gratte par-dessus en poussière impalpable, à l'endroit où se trouve la tache, une petite couche de terre de pipe ou argile blanche ; on fait de même des deux côtés du feuillet taché, puis on met le volume en presse. On le retire au bout de quelque temps, en s'y reprenant à plusieurs fois jusqu'à ce que la terre de pipe et le papier buvard aient complètement absorbé la tache, qui, si elle n'a pas eu le temps de jaunir le papier, disparaît complètement.

Il n'en est pas de même si la tache est plus ou moins ancienne, ou pour toute autre altération. Il faut alors retirer la feuille du livre, ce qui demande quelques précautions pour lesquelles le relieur emploie divers moyens. Le premier consiste à humecter un gros fil gris, que l'on place au fond du cahier au-dessus du feuillet à enlever. On imprime au fil bien tendu un mouvement de va-et-vient qui coupe le feuillet et permet de l'enlever proprement. Mais ce mouvement atta-

que parfois le feuillet voisin. Un autre moyen consiste à placer bien au fond du volume et sous la feuille à enlever, une platine très mince en zinc, sur laquelle au moyen d'une règle et d'une pointe à couper on coupe la feuille à 2 ou 3 millimètres du fond, selon le format. Cette partie conservée sert d'onglet pour rattacher le feuillet après l'opération, qui se pratique sur celles-ci, comme nous l'avons indiqué plus haut.

Réparation des livres et estampes. — Si les lavages et encollages de feuilles de livres sont plus ou moins à la portée de tout le monde, la patience aidant et d'après les procédés indiqués ci-dessus, il n'en est pas de même des réparations des vieux livres pour lesquels il faut un talent réel qui ne s'acquiert que par une pratique plus ou moins longue. Certains artistes ont conquis une renommée très méritée dans ce genre de travail, et sont arrivés à ressusciter (c'est le mot) des feuilles de livres déclarées irrémédiablement perdues, en leur rendant la fraîcheur des premiers jours sans qu'il y ait possibilité, même à la loupe et la lumière aidant, de reconnaître la trace des parties renouvelées.

Sans prétendre former de semblables élèves par nos explications, nous allons tâcher de décrire les procédés à mettre en œuvre pour arriver à un résultat satisfaisant. Et d'abord il faut que l'opérateur se procure le plus possible des anciens papiers de toutes sortes et de forces diverses, puis qu'il choisisse dans son trésor (car c'en est un) celui qui ressemble le plus au papier des feuilles à réparer. S'il s'agit d'un morceau enlevé, et que la déchirure ait été faite en biais, on trempe les bords biaisés avec un peu de colle d'amidon, et on place un papier de même forme par-dessus, en rapportant exactement les vergeures, s'il s'en trouve ; puis on met

la feuille en presse ou sous un poids assez lourd, en plaçant de chaque côté un feuillet de même forme, ou des feuillets de papier de soie de même nuance. Au bout de quelques heures, on le retire de presse, et on épluche de la feuille appliquée ce qui dépasse le collage, en ayant soin que la déchirure suive exactement les contours anciens. On passe alors un soupçon de colle sur les barbes, on humecte légèrement la feuille, et on la met en presse entre deux feuillets de même.

Un autre moyen consiste à déchirer un morceau de papier, en lui donnant exactement le contour de la déchirure de la feuille. On joint les deux extrémités par les barbes, et on bouche les intervalles à l'aide de la pâte à papier, que l'on applique à l'aide de la pointe d'un petit plioir, eu posant la feuille sur un morceau de verre à vitre épais, ou sur une glace. Voici comment on fabrique la pâte à papier pour les réparations:

On choisit le papier le plus ressemblant au sujet à réparer, il ne faut que quelques débris, qu'on plie les uns sur les autres, puis on frotte légèrement sur une seiche (peau de poisson très rugueuse) ou sur une lime très fine, afin d'obtenir une fine poussière de papier, que l'on récolte avec soin, et qu'on mélange selon les besoins avec un peu de colle d'amidon, en triturant les deux à l'aide d'un plioir sur un morceau de verre. On se sert aussi de la pâte à papier pour boucher les trous de vers. Ces trous, parfois assez nombreux dans certains vieux livres, réclament pour les boucher pas mal de temps et de patience. Ce qui rend ces réparations difficiles, c'est que ces trous sont percés à vif et sans aucune bavure. La pâte à papier que l'on fabrique en laissant macérer du vieux papier dans de l'eau de colle n'est pas assez dissoute quelque temps qu'on laisse tremper. C'est pour ce motif que nous recommandons

de faire du papier en poudre, par le procédé indiqué ci-dessus. Malgré cela, la pâte tient mal dans ces trous de vers, que l'on ne peut pourtant pas déborder sous peine de former des épaisseurs? Voici comment on s'y prend. On fait fabriquer une petite fraise en acier ou en ivoire, dont le manche à tout au plus l'épaisseur d'un manche de porte-plume. La fraise doit avoir la proportion et la forme d'une tête d'épingle ordinaire. Il faut que la partie bombée soit taillée en lime très fine. On la place au milieu du trou de ver, et on fait tourner la fraise dans les deux sens, mais d'un côté de la feuille, il s'agit de fraiser ce trou, de façon à ce que les bords, au lieu d'être droits, soient taillés en biais, ce que l'on fait en plaçant la feuille sur une surface légèrement assouplie sans être molle. Afin de conserver au papier sa forme plane, tout en amincissant les parois du trou, on a alors une assise suffisante pour faire tenir la pâte, tout en conservant exactement l'épaisseur du feuillet à réparer, que l'on place sur un verre, pour boucher les trous avec la pointe du plioir.

Si une feuille est morcelée dans les marges, et celles-ci en partie détruites avec déchirures en divers sens, on se sert de la pâte à papier pour remplacer les parcelles manquantes. Ce travail doit toujours se faire sur du verre afin de pouvoir détacher la feuille sans difficulté après l'opération. Si certaines parties du texte sont enlevées, et, que les débris en soient perdus, on bouche les trous de la même façon, et une fois les réparations séchées, on met la feuille en presse entre du papier de même. On refait alors ou on fait refaire les parties manquantes du texte, soit à l'encre de Chine, soit au noir de fumée dont on fait une encre, à l'aide de blanc d'œuf suffisamment limpide.

Si toutes les marges sont à renouveler et que le recto

seul soit imprimé, on prend deux feuillets de papier de même forme, mais très minces, de façon, s'il est possible, que les deux réunis aient l'épaisseur du feuillet à réparer. On découpe alors celui-ci à fleur du cadre ou du texte, en le plaçant sur l'un des deux feuillets de papier blanc, afin qu'il soit découpé en même temps, pour que les deux puissent s'emboîter exactement l'un dans l'autre. On trempe alors le second feuillet blanc à la colle d'amidon, et on place le feuillet découpé et celui qui l'encadre par-dessus pour former un tout, et on laisse sécher sous un gros poids, ou dans la presse, en serrant légèrement. S'il s'agit d'une estampe et que l'on veuille reproduire sur les nouvelles marges la marque de la plaque gravée, on découpe une forte plaque de zinc bien unie, de façon à ce que celle-ci dépasse le cadre de l'estampe de 10 à 12 millimètres. On arrondit légèrement les coins, on adoucit l'arête vive et on la colle sur un carton dur et très uni, que l'on coupe exactement à fleur du zinc; on place la plaque sur l'estampe couchée sur un carton, garni de 2 ou 3 feuillets de même, et on met le tout en presse avant que le collage soit tout à fait sec. L'estampe est ainsi bien satinée, et la marque produite par le zinc cache le mode de réparation.

Dans le cas où le feuillet dont les marges sont à remplacer est imprimé des deux côtés, il faut découper celui-ci, en laissant 2 millimètres de marges autour de l'impression et découper en même temps le premier feuillet blanc; puis on découpe le second de façon à ce que celui-ci encadre exactement le texte sert alors d'assise. On l'applique sur le second feuillet dont on colle le cadre en plein, et on place le premier par dessus. On place alors le tout en presse, ou sous un poids plus ou moins lourd selon le format.

Mais le papier mince faisant défaut, il faut bien se résigner à faire usage de papier d'épaisseur semblable à celui du feuillet à réparer. Il faut alors couper ce qui reste de marges à celui-ci à 2 millimètres de l'impression et découper le feuillet blanc à fleur de l'impression. On amincit alors les bords de façon à ce qu'ils se joignent exactement pour que le tout soit bien uni, la partie forte de l'un venant s'adapter à la partie faible de l'autre. Ce travail peut se faire à l'aide du couteau à parer ou de la pointe à couper très adoucie. On peut aussi le faire sur une glace à l'aide d'un canif, on trempe ensuite à la colle d'amidon les extrémités des parties parées, et on joint avec soin en chargeant la feuille.

Un autre moyen consiste à découper le feuillet dont on veut agrandir les marges à 2 millimètres de l'impression, on marque les quatre points sur un feuillet blanc. On fait alors dans ce papier deux entailles en croix d'un point à l'autre, on encolle les bords du feuillet dont on a paré les bords, s'il est plus ou moins épais, et on le place sur les points et sur la croix entaillée. On laisse sécher et on soulève ensuite les quatre pointes, comme s'il s'agissait d'ouvrir les quatre coins d'une enveloppe ; on marque un pli à chacune d'elles à fleur du collage, et on déchire avec précaution. C'est de cette façon que l'on agrandit les marges de certaines parties de livres, pour les mettre au niveau d'un livre plus grand, qu'on veut relier sous la même couverture. Mais ce mode de procéder ne peut s'appliquer qu'aux travaux de minime importance.

Toutes ces réparations peuvent se faire d'une façon plus ou moins parfaite, selon l'habileté et la patience que l'opérateur apporte à faire son travail. De plus amples détails sur ce sujet nous paraissent inutiles ; il

nous reste à dire quelques mots concernant la réparation des couvertures de livres.

Ce genre de réparations constitue un art à part, et ne peut s'exercer que par des ouvriers expérimentés connaissant à fond leur métier. En effet, il arrive parfois que, lorsqu'il s'agit de conserver un type historique, dont certaines parties sont complètement détruites, et les feuilles altérées par l'humidité ou par toute autre cause, que l'on est obligé de refaire complètement la reliure en ne conservant de la couverture que les parties intactes ou relativement peut avariées, pour établir l'authenticité du sujet. Il faut alors découdre le volume avec précaution, laver les feuilles tachées, les encoller et les réparer, puis coudre le volume dans sa forme primitive, refaire l'endossure et même renouveler les cartons si ceux-ci sont trop abîmés. On détache alors la peau recouverte ou non de dorures, en prenant toutes les précautions nécessaires, et en disposant les nouveaux cartons, comme format, comme épaisseur et comme forme, de façon à ce qu'ils reprennent exactement la place des anciens : on les fixe alors à la peau au moyen d'un peu de gomme arabique, pour ne pas altérer la dorure ; puis, au moyen du même genre de peau, on complète ce qui manque à l'ancienne, et tout cela sans que l'on puisse s'apercevoir du rapiéçage, pour lequel le relieur tient en réserve des anciennes couvertures sans valeur, et qui pourtant et en vue de ce genre de travaux sont aussi précieuses à conserver que les vieux papiers.

Mais la partie la plus délicate est encore la dorure. Il faut parfois faire graver certains fers en copiant trait pour trait les anciens. L'application de ces fers et petits fers, et parfois de certaines mosaïques, est tout un problème, qu'il serait trop long de détailler ici. Le doreur

de livres modernes met tout en œuvre pour que l'or non seulement conserve son éclat, mais il s'ingénie à le faire ressortir encore davantage. Il n'en est pas de même pour la reproduction des vieilles dorures : il faut faire en sorte que les réparations aient exactement l'apparence des originaux, ce qui ne peut s'obtenir qu'en dorant sur un apprêt encore humide et avec des fers à peine chauffés, puis par des altérations faites après coup et en humectant au pinceau et en détail les ornements dorés.

Toutes les réparations n'ont pas la même importance, et se bornent parfois à rétablir des coins plus ou moins avariés, des coiffes enlevées, ou certaines écorchures. On sépare les coins brisés ou usés, en ajoutant des petites cales en carton de diverses proportions, que l'on intercale en les collant entre les anciens débris pour les renforcer ; on laisse sécher, puis on les aplanit à petits coups de marteau ; on prépare alors de la peau que l'on teint en même nuance. (Voir *Teinture des peaux*). On l'assouplit ensuite et on enlève au couteau à parer telle partie de la fleur dans les proportions des parties à recouvrir, et on les place de façon à pouvoir dissimuler les jointures par les filets ou ornements dorés ou gaufrés. La réparation des coiffes est plus difficile et se complique parfois par le renouvellement de la tranchefile. On remplace les coiffes en parant de la peau très mince ; on la place de façon à la rattacher au carton en la fixant d'abord à l'intérieur, et en laissant dépasser tout juste ce qu'il faut pour former la coiffe et coller le bord de la peau à fleur ou dans le premier filet du dos ou des plats, de façon à ce que la jointure puisse être dissimulée en redorant ceux-ci. On dore ensuite les bords des cartons et la coiffe, au moyen d'une roulette semblable, ce qui permet de ne refaire que les par-

ties manquantes. Dans le cas contraire, on efface ce qui reste à cette place de l'ancienne dorure, et on dore des bords nouveaux en prenant une roulette à dessins plus serrés, mais toujours du même style et autant que possible de la même époque, et toujours de façon à ce que la dorure ancienne soit parfaitement imitée, comme ton et comme forme. Rien n'est plus pénible comme de voir des réparations qui se dénoncent au premier coup d'œil ; il serait préférable de laisser le livre tel quel que d'y faire des réparations inintelligentes, qui non seulement dégradent le sujet, mais peuvent attirer à l'amateur un blâme plus ou moins mérité, le devoir de celui-ci étant de confier ces travaux à des ouvriers compétents et de ne pas regarder à la dépense pour sauver un document intéressant, certaines de ces réparations coûtant parfois plus cher que de refaire une reliure nouvelle.

VOCABULAIRE

DES TERMES TECHNIQUES EMPLOYÉS PAR LES RELIEURS ET EN USAGE DANS LES PRINCIPALES INDUSTRIES, QUI SE RATTACHENT A LA RELIURE.

Affiner ou affinage. — Terme d'emprunt par lequel on désigne l'application à la colle de pâte, d'une bande de papier très mince sur les bords des cartons du côté des mors pour les empêcher de se déformer pendant les diverses opérations de la reliure.

Ais. — Planchettes en bois ou en carton dont on se sert pour mettre les volumes en presse.

Armes ou armoiries. — Fers à dorer à la main ou plaques à dorer au balancier, portant des armes, écussons ou chiffres que l'on dore sur les dos ou sur les plats de livres.

Assemblage. — Classement des feuilles imprimées pour en former des volumes en suivant l'ordre des signatures, L'ouvrier chargé de ce travail se nomme assembleur.

Astérisques. — Terme d'imprimerie par lequel on désigne une petite étoile à cinq ou six branches que l'on place à côté du chiffre qui se trouve au bas de la première page d'un cahier. Ce signe indique que la feuille doit se placer à la droite de celle qui porte le même numéro ou en remplacement de celle-ci ; ces dernières se nomment cartons.

Basanes. — Peaux de mouton préparées de diverses façons et teintes en différentes nuances, soit pour la reliure ou pour toute autre industrie ; elle est beaucoup moins solide que les peaux de veau ou de chèvre. Les basaniers ont de tout temps employé tous leurs eflorts pour imiter ces deux dernières peaux.

Battée. — Pour battre ou laminer un volume, le relieur divise le nombre de cahiers dont il se compose en autant de parties qu'il est nécessaire pour leur faire subir efficacement cette opération qui a pour but de bien aplanir le volume et d'en faire une masse compacte, en ménageant avec soin les encres plus ou moins fraîches ou plus ou moins fragiles, ainsi que la forme du papier.

Brider. — Se dit de certaines articulations de la reliure trop fortement tendues et ne fonctionnant pas assez librement. Un livre recouvert en peau dont les mors brident pour n'être pas suffisamment dégagés, cette charnière est trop tendue ; elle bride. Se dit aussi d'une couverture d'emboîtage dont le dos n'est pas suffisamment large.

Brocheur. — Ouvrier qui plie, assemble, coud et recouvre d'un papier les livres sortant des mains de

l'imprimeur. Le brocheur a aussi pour attributions le glaçage et le satinage des feuilles, soit avant ou après l'impression. C'est également par ses soins que se préparent les ouvrages à donner à la reliure.

Cambrer. — C'est donner aux cartons la forme cintrée indispensable à la fermeture du livre relié. La cambrure se fait au moyen du fer à polir que l'on chauffe légèrement et avec lequel on exécute en même temps le polissage des gardes.

Camelote. — Ouvrage mal soigné ou fabriqué avec de mauvaises marchandises.

Carton. — Feuillet d'un livre que l'on imprime dans le but de remplacer une page fautive ou défectueuse. Le brocheur ou le relieur découpe alors du cahier le feuillet défectueux et le remplace par le carton qui porte au bas la signature de la feuille à laquelle il appartient, plus un astérisque dont il a été question plus haut. On ne découpe jamais la feuille fautive jusqu'au fond du cahier, mais on conserve à cette place deux ou trois millimètres de marge à laquelle on attache le feuillet qui remplace celui que l'on a enlevé.

Casse. — Boîte plate en bois de chêne à compartiments dans lesquels on classe par ordre alphabétique les caractères en cuivre servant à dorer des titres sur les dos des volumes.

Chaînette. — Petite chaîne que l'ouvrière forme en cousant pour arrêter les fils en tête et en queue du volume en rattachant les cahiers les uns aux autres.

Charnières. — Bandes de peau ou de toile que l'on

colle dans les mors du volume pour le solidifier ou pour concourir à l'ornementation des gardes.

Chasses. — Se dit des parties du carton qui dépassent les feuilles du volume relié.

Cisaille. — Ciseaux de grande dimension dont les brocheurs se servent pour ébarber ou enlever les parties de certaines feuilles qui dépassent les autres. L'une des branches de la cisaille est ordinairement fixée à un madrier ou bloc de bois que l'on fixe à la table ou dans une presse. La seconde branche est garnie d'une poignée pour en faciliter l'emploi. On nomme également cisaille à couper le carton, la machine affectée à cet usage, et qui fonctionne également au moyen de deux lames qui se croisent. On nomme aussi cisailles circulaires les machines à couper les cartons mécaniquement.

Claies. — Bandes de toile ou de peau que l'on colle sur les dos entre les ficelles ou les rubans et se prolongeant sur les gardes pour solidifier l'ensemble de la reliure.

Cloche à or. — Le doreur désigne sous le nom de cloche, le récipient, soit un tiroir garni d'un grillage, soit un vase quelconque dans lequel on fait tomber les déchets d'or en essuyant les objets, livres, etc., que l'on a doré.

Coiffes. — C'est la partie de la peau avec laquelle on recouvre le volume et qui se rabat sur la tranchefile. On forme, aux extrémités, deux plis en zigzags faisant charnière pour faciliter le jeu des cartons. La portion

qui recouvre la tranchefile doit affecter une forme aplatie pour faire corps avec les cartons dont elle doit avoir exactement l'épaisseur. On dit faire la coiffe, coiffer un volume. (Voir *Lyonnaise*).

Collationner. — Le livre étant prêt à être cousu, le collationneur vérifie si les feuilles sont placées dans l'ordre numérique ou alphabétique d'après les signatures que l'imprimeur a toujours soin de placer au bas de la première page du cahier ; il s'assure de même si les planches ou gravures sont également bien placées. Si les signatures font défaut au bas des pages, il a recours à la pagination en tête.

Comète — Nom que l'on donne à une certaine imitation de la tranche-file, fabriquée au moyen d'une bande d'étoffe dont on entoure une ficelle ou une bande de carte pour lui donner du corps. On dit cométer ou cométage, pour désigner le placement sur un volume de cette imitation de la tranchefile.

Corps ou mettre par corps. — C'est réunir en un seul tas les feuilles qui composent un livre ou un ouvrage. Ce travail se fait par l'assembleur.

Couchure. — On désigne par couchure l'application de l'or en feuilles, sur la couverture ou sur les tranches d'un livre. On dit coucher l'or, coucheur d'or.

Compartiments. — Espaces compris entre les nervures qui garnissent le dos d'un volume. On donne le nom de dorure à compartiments aux ornements à petits fers encadrés de filets que le doreur exécute dans les entre-nerfs.

Débrayer. — Voyez : Embrayer.

Défets. — Feuilles imparfaites, superflues ou dépareillées d'un ouvrage dont on ne peut former un exemplaire complet, mais que l'on conserve pour remplacer au besoin les feuilles tachées ou perdues. Cette conservation incombe à l'éditeur à qui le relieur doit se faire un devoir de les renvoyer.

Dos brisé. — La reliure à dos brisé est celle dont la peau n'est pas fixée directement aux cahiers du livre. La carte qui sert d'intermédiaire entre les cahiers et la peau se nomme faux dos.

Ebarber. — Action d'enlever avec des ciseaux, des cisailles, ou à la pointe à couper les parties irrégulières ou parties de feuilles dépassant les tranches d'un livre broché ou destiné à la reliure.

Effilocher. — Séparer les fils d'une ficelle après la couture et en former une mèche soyeuse et assez souple pour être enfilée dans les cartons.

Embrayer. — Terme de mécanique, pour désigner la mise en contact, à l'aide d'un levier attaché à la machine, des poulies ou engrenages pour sa mise en œuvre. Débrayer, se dit de l'opération par laquelle le contraire est obtenu.

Encart. — Partie intérieure d'un cahier. Les ouvrages imprimés en in-18 ont leurs cahiers divisés en deux parties que l'on place l'une dans l'autre. La partie intérieure se nomme encart. Placer un ou plusieurs feuillets dans un cahier se nomme encarter.

Emboîter. — Placement d'un volume dans une couverture préparée ou fabriquée pour lui. Les reliures dont le volume et la couverture sont fabriqués isolément se nomment emboîtages. La réunion des deux parties à la fin du travail se nomme emboîter.

Endosser. — Se dit de la formation du dos d'un livre à relier, c'est-à-dire donner au dos une forme arrondie, et faire toutes les opérations pour le raffermir dans cet état.

Epointer. — Après l'effilochage des ficelles, et après que les mors ont été formés, on colle le bout des ficelles pour en former une pointe qui durcit en séchant et permet d'enfiler les cartons avec plus de facilité.

Etendoir — Traverse en bois de 50 à 60 centimètres de long sur 10 de large, fixée par une mortaise à l'extrémité d'une perche ou manche. L'étendoir ou ferlet sert à placer les feuilles sur des tringles en bois, ou des cordes tendues vers le haut de l'atelier et aussi près que possible du plafond, pour les faire sécher.

Fers à dorer. — Outils gravés sur bronze ou sur acier, pour la dorure et la gaufrure sur cuir à la main et au balancier. Les *Petits Fers* sont les gravures de petite dimension, dont on se sert pour composer les ornements délicats recherchés par les amateurs.

Format. — Dimensions du livre déterminées par le nombre de pages que renferme chaque feuille. (Voir *Reliure* — le tableau des formats, page 57).

Fouettage — Les anciens relieurs qui ne connaissaient pas la pince à nervures, liaient les nerfs au moyen

de ficelles fines fortement tordues, que l'on nomme fouet. Le fouettage se pratique encore pour de grands volumes à fortes nervures. Il est indispensable pour les reliures cousues sur nerfs doubles. Lier les nerfs se nomme fouetter. L'enlèvement des ficelles se nomme défouettage.

Gardes. — Feuilles de papier blanc ou de couleur, que le relieur place au commencement et à la fin du volume pour garantir les feuilles et aussi pour donner du fini à son travail On place parfois aux reliures soignées des gardes en soie, et même en peau couverte de dorures d'une très grande finesse.

Gaufrure. — Impression à sec, c'est-à-dire sans or ni couleurs, de tout ornement gravé sur une couverture de livre. On donne également à ce genre d'ornementation le nom de dorure à froid. On dit pousser ou tirer à froid, bien qu'il soit indispensable de chauffer les gravures, pour pouvoir les imprimer. Gaufrer est donc le terme qu'il convient d'appliquer.

Glairer. — Se dit des couches de blanc d'œuf, que le doreur applique au pinceau ou à l'éponge, sur la couverture du volume pour le préparer à la dorure.

Gouttière. — Se dit de la tranche de devant d'un volume relié. Cette tranche a une forme creuse en opposition avec la rondeur du dos, l'une étant la conséquence de l'autre.

Grattoir. — Fer dentelé, dont se servent certains relieurs pour l'endossure des volumes, soi-disant pour faire entrer la colle entre les cahiers. La vérité est que

l'on ne fait rien entrer du tout, que le grattage arrache le dos des cahiers, et que l'on ne devrait jamais s'en servir pour l'endossure d'un livre.

Grecque. — Scie à poignée dont les dents sont longues et affutées en biais, afin de pénétrer plus facilement dans le dos des cahiers. Se dit aussi de rainures faites avec la scie, et dans lesquelles on loge les ficelles en cousant le volume. On ne doit jamais grecquer un volume au-delà du feuillet intérieur des cahiers, qui ne doit être percé que tout juste pour que l'aiguille passe avec facilité.

Housse. — Fourreau en papier fort, ou en toile, que l'on applique sur le dos d'un volume à emboîter pour solidifier l'attache du faux dos, tout en le rendant plus flexible. Les relieurs anglais préparent la plupart de leurs reliures avec une housse sur laquelle ils collent la carte du faux dos en fixant des faux nerfs en cuir par-dessus.

Jasper. — C'est couvrir les tranches d'un livre, d'une infinité de petits points d'une couleur quelconque. La jaspure se fait au moyen d'une brosse que l'on frotte sur un grillage, en le tenant au-dessus des tranches des volumes.

Lavrons. — Feuilles du livre restées fermées, et qui n'ont pas été atteintes par la rognure. On ne doit jamais laisser de lavrons, qu'il faut ouvrir au plioir avant ou après la rognure ou l'ébarbage.

Lignes de pied.—Ligne supplémentaire qui se trouve au bas de la première page d'un cahier, et parfois au

milieu de celui-ci, et sur laquelle l'imprimeur place la signature, et aussi, s'il y a lieu, le tome et le titre de l'ouvrage.

Lyonnaise. — Nom que l'on donne à un genre de coiffe formée au moyen d'une petite corde, que l'on place sous la peau en couvrant le volume, auquel dans ce but on n'a pas placé de tranchefile. On la nomme *coiffe lyonnaise*.

Maculatures. — Feuilles d'essais ou de décharge, dont l'imprimeur s'est servi pour mettre en train, ou enlever le gros de l'encre sur la forme d'imprimerie. On donne également ce nom à certains papiers, servant à l'emballage des papiers d'impression ou des feuilles imprimées.

Macules ou maculages. — Se dit d'une impression qui se reporte d'une page à l'autre, soit par excès de pression, soit par la fraîcheur ou la mauvaise qualité de l'encre d'impression. Le relieur doit prendre garde au maculage, et doit placer devant les titres ou certaines feuilles fraîchement imprimées, ainsi que devant les gravures en taille-douce, des feuilles de papier de soie que l'on enlève après la reliure du volume. Il ne faut jamais battre ni laminer les livres fraîchement imprimés.

Massiquot. — Nom de l'inventeur de la machine à rogner le papier ou les livres. Ces machines, profondément modifiées ou perfectionnées, se désignent toujours sous le nom de massiquot. L'ouvrier qui s'en sert porte le nom de massiçoteur, et son travail se nomme massiçoter.

Maroquin. — Peau de chèvre ou de bouc. Les plus belles peaux de chèvre nous viennent du Maroc. Ce sont les peaux par excellence, les plus belles et les plus solides en usage pour la reliure des livres.

Membrures. — Ais taillés en biais, garnis à leur partie supérieure d'une bande de fer. Les relieurs qui ne possèdent pas l'étau à endosser s'en servent pour mettre le volume en presse, pour le battage des mors.

Mors. — On donne le nom de mors à la portion du dos des cahiers qui se rabat devant et derrière le volume, pour former à ces places les creux dans lesquels se logent les cartons. Les mors se forment aux flancs du volume, après que le dos a été arrondi et le volume mis en presse. Ce travail se fait à coups de marteau. On dit battre les mors, dresser les mors, nettoyer les mors.

Nerfs ou nervures. — Parties saillantes produites sur les dos de livres, soit par la couture sur nerfs ou sur ficelles, de même que par les diverses imitations, soit en peau ou en carton, de ce genre de couture. On les nomme alors faux nerfs.

Nez. — Plateau mobile du balancier auquel on attache la plaque gravée. Se dit aussi d'un ou plusieurs cahiers, qui dépassent la ligne droite en cousant le volume, et contre lesquels on ne saurait prendre trop de précautions (Voir *Préparation à la couture*).

Nœuds. — On emploie deux genres de nœuds, pour rattacher les fils en cousant les volumes. Le premier, ou nœud de tisserand, est le plus solide mais le plus

compliqué. Le second, ou nœud de marin, à peu près aussi solide que le premier est moins compliqué. Tous les deux sont excellents et ont la même épaisseur; l'ouvrier ne doit jamais en employer d'autres et doit pouvoir les former rapidement (Voir *Couture des livres*).

Noix. — Bosselures qui se produisent au battage, si les coups de marteau sont appliqués d'une façon irrégulière ; dans ce cas il faut battre à nouveau le volume, surtout sur les noix ou bosselures.

Onglet. — Bande de papier à laquelle on attache un feuillet isolé, une gravure, ou une carte et à laquelle on fait un ou deux plis selon le cas, pour que l'onglet ait la même épaisseur que la feuille à laquelle il est attaché, en y comprenant l'épaisseur du collage. Les plis servent également soit à entourer la feuille, à côté de laquelle on place la planche afin d'être cousue en même temps que celle-ci, ou pour permettre de rattacher la planche par la couture, si elle se trouve entre deux cahiers. Certains ouvrages ont toutes leurs feuilles ou planches montées sur onglets, que l'on encarte par deux, trois, ou quatre pour en former des cahiers.

Palette. — Genre de fer à dorer à la main, en forme de T, dont la partie transversale est plus ou moins longue et cintrée. Sur le champ de cette traverse sont gravés des filets, ou des ornements propres à la dorure à la main. Les palettes à filets se font ordinairement en acier pour les filetages gaufrés, et en bronze pour la dorure.

Parer. — Action d'amincir le cuir, *couteau à parer*, lame plate très affilée avec laquelle l'ouvrier ou pareur,

amincit les peaux de tous genres et surtout les bords, afin de les rendre propres à la couvrure des volumes.

Pincée. — Petite quantité de feuilles, que l'ouvrier saisit entre le pouce et l'index pour les déplacer ou les égaliser.

Plaçure. — Se dit de l'opération qui consiste à placer des feuilles, des gravures ou des cartes dans un volume avant de le coudre ; dans certains ateliers, on désigne par plaçure la préparation du livre pour la couture.

Plaques. — On désigne sous ce nom les ornements gravés sur bronze, destinés à être dorés ou gaufrés au balancier.

Plioir. — Lame en bois, en os ou en ivoire, dont on se sert pour plier des feuilles de livres. Le relieur se sert aussi de petits plioirs de formes particulières, appropriées aux diverses opérations de la reliure.

Pointures. — Points de repère ou piqures que font les imprimeurs, au haut et au bas des feuilles en imprimant le premier côté, et qui servent pour ajuster la feuille à la retiration. Les pointures servent aussi comme guide pour le débitage ou la pliure des feuilles.

Pontuseaux. — Marques ou filets distants les uns des autres, produits par la forme dans la fabrication des papiers à la main.

Pressée. — On désigne ainsi le nombre de feuilles ou de volumes que contient une presse.

Queue. — Partie inférieure du volume ou tranche inférieure. On dit rogner ou dorer la queue, on dit tête en queue, lorsque le volume est placé ou emboîté sens dessus dessous.

Rabaisser. — C'est couper ou rogner les cartons sur le devant d'un volume pour en régulariser les chasses avec celles de tête et de queue.

Rogner. — Action d'enlever une partie des marges d'un livre, pour en régulariser les tranches. On dit rogner un livre en tête, en queue et en gouttière. L'ouvrier chargé de ce travail se nomme rogneur.

Reliure pleine. — *Demi-reliure.* La reliure pleine est celle dont la couverture est recouverte entièrement en peau ou d'un tissu quelconque. La demi-reliure est celle dont le dos seul et une partie du plat, sont recouverts en peau ou toile; les demi-reliures ont parfois les coins également garnis en peau.

Roulettes. — Petites roues, dont le champ est gravé à filets ou ornements quelconques. Il en faut de tous genres au relieur-doreur, qui s'en sert pour l'ornementation des plats, ou bordures des reliures pleines.

Sauvegarde. — Feuille de papier fort, dont on entoure par un des côtés les premier et dernier cahiers du volume, pour les préserver, ainsi que les gardes, pendant le travail de la reliure.

Signatures. — Chiffres ou lettres placées par ordre numérique ou alphabétique, que l'imprimeur ajoute au bas de la première page de chaque cahier d'un

volume, pour aider au classement. La signature se place à droite; l'ouvrage qui comporte plusieurs volumes porte également au bas des mêmes pages la désignation du tome, et parfois le titre de l'ouvrage.

Signets. — Rubans de soie ou de coton, que l'on place en tête au milieu du dos du volume, avant de fixer la tranchefile, ils ont pour but de marquer une page quelconque, que le lecteur veut retrouver plus tard.

Surjetter. — Couture en forme de surjet, par laquelle on réunit un certain nombre de feuillets d'un volume pour en former un cahier. C'est un système défectueux qui ne s'emploie que pour des reliures communes ; autre chose en est de surjetter le commencement et la fin du volume, pour lui donner plus de solidité. Le placement d'une sauvegarde entourant les premier et premier cahiers rend le surjettage superflu.

Tas. — Plateau inférieur du balancier, sur lequel on place la couverture du volume pendant le tirage ; le nez descend alors sur le tas en imprimant la plaque sur la couverture Se dit aussi d'un bloc plat en fer ou en pierre, sur lequel se font les martelages de tous genres indispensables à la reliure.

Témoins. — On désigne en reliure par le mot témoins les feuillets d'un livre rogné, qui n'ont pas été atteints par la rognure ; ils établissent la preuve que le volume n'a pas été trop rogné ; tout livre relié doit avoir au moins un ou deux témoins sur le devant et en queue.

Tête. — Haut du volume ou tranche supérieure du

volume. On dit égaliser en tête, rogner la tête, dorer la tête, etc., du volume.

Tête-bêche. — Manière d'empiler des livres pour les maintenir en équilibre ; le premier volume se place sur un ais le dos à gauche et la tête en haut. On place le second avec le dos à droite et la tête en bas ; le troisième se place comme le premier, et ainsi de suite. Cette méthode se nomme bêcheveter.

Train. — Se dit d'un certain nombre de volumes que l'on relie en même temps. On dit : le train appartenant à M. un tel.

Tranchefile. — *Tranchefile*, sorte de broderie en fils de soie de lin ou de coton, que les relieurs fabriquent, en les rattachant aux deux extrémités du dos en tête et en queue du volume, pour faire corps avec les tranches et sur lesquelles on forme les coiffes en couvrant le volume.

Trousseqnin. — Outil servant à tracer les distances pour le placement des plats aux demi-reliures.

Vergeures. — Les vergeures comme les pontuseaux sont des rayures, mais très rapprochées, produites par les formes dans lesquelles se fabriquent les papiers à la main.

FIN

TABLE DES FIGURES

CONTENUES DANS CE VOLUME

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE IV

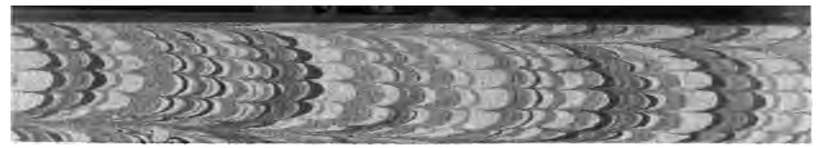
CHAPITRE V

CHAPITRE VI

CHAPITRE VII

CHAPITRE VIII

LAVAL. — IMPRIMERIE PARISIENNE L. BARNÉOUD & Cie.



RETURN TO →

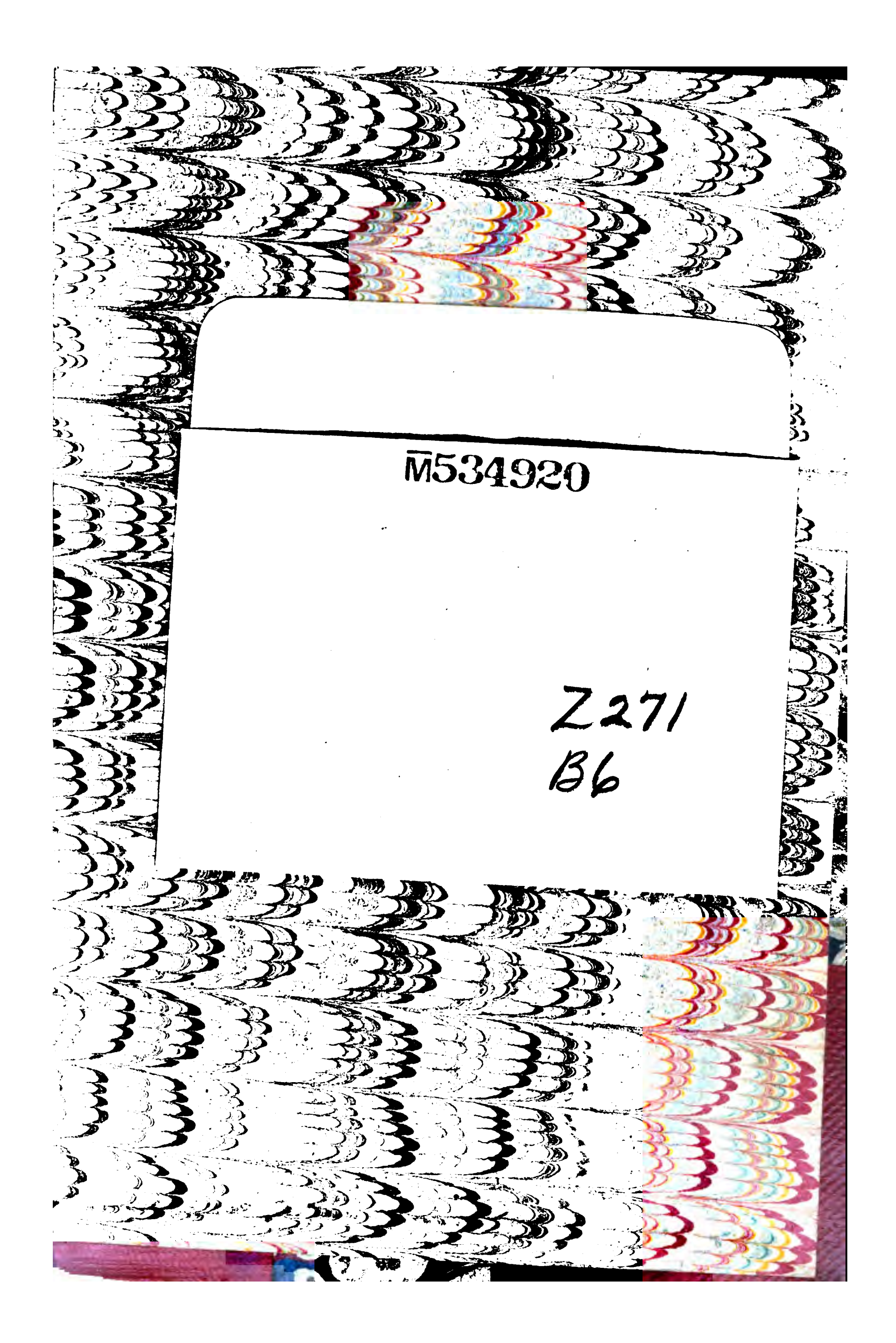
LOAN PERIOD 1	2	3
4	5	6

ALL BOOKS MAY BE RECALLED AFTER 7 DAYS

DUE AS STAMPED BELOW

INTERLIBRARY LOAN		
JAN 23 1992		
UNIV. OF CALIF., BERK.		

UNIVERSITY OF CALIFORNIA, BERKELEY
FORM NO. DD0, 15m, 2/84 BERKELEY, CA 94720


M534920
Z271
B6

